ઉરતંત્ર

અને

નાટ્યકલા

લેખક

રમણલાલ નરહરિલાલ વકીલ, બી. એ.

ફેલો, વિલ્સન કોલેજ, મુંબાઇ

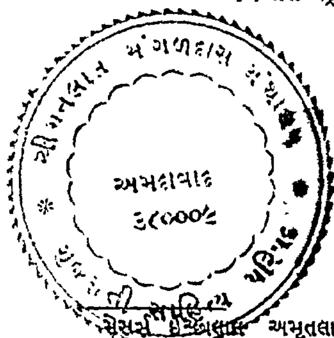


કિંમત એક રૂપિયો

પ્રથમ આવૃત્તિ] [પ્રત, ૧૦૦૦

ઇ. સ. ૧૯૩૨.

મળવાનું ઠેકાણું
આર. આર. શેઠની કું.
બુકસેલસ એન્ડ પબ્લીશર્સ
પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબાઈ, ૨.





મેસર્સ ઇચ્છાલાલ અમૃતલાલ મામલતદારના એન્ડ સન્સના
'શ્રી જ્ઞાનોદય ઇલેકટ્રીક પ્રી. પ્રેસ' માં બિહારીલાલ
ઇચ્છાલાલ મામલતદારના એ છાપ્યું
નવાદહેરા, ભરૂચ.

અનુક્રમણિકા

અસ્તાવના

ઉરતંત્રને લખાયાને આજે લગભગ બે વર્ષ થવા આવ્યા. એ કાળ દરમ્યાન સમસ્ત ભારતવર્ષે શું શું જોયું, અનુભવ્યું, કર્યું, એ સર્વને સુવિદિત છે. આ પુસ્તક છપાય છે તે વખતે પણ ફરી પાછા એ વીરકાવ્યોના ધ્વની સંભળાય છે. સાહિત્યને પણ એનો સ્પર્શ થયા વગર તો ન રહે. પણ સ્વતંત્રતાના યુદ્ધની એ પ્રચંડ જ્વાલા કદાચ સાહિત્યને થોડે અંશે, થોડા કાળ માટે ગૌણવસ્તુ બનાવે છતાં એને બાળી તો નજ શકે. ઉલટું એક કે બીજી રીતે એ પણ સાહિત્યનો વિકાસજ કરે છે.

જ્યારે સમગ્ર ગુજરાતનું લક્ષ એકજ દિશામાં વળ્યું હતું ત્યારે આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવું ઠીક ન લાગ્યું. પણ હવે એ તૈયાર થઇ ગયા પછી એમનું એમ રાખી મૂકવું એ યોગ્ય લાગતું નથી. આ કારણે અને બીજા કેટલાક અંગત સંજોગવશાત્ ઉરતંત્ર આથી વ્હેલું પ્રકટ ના થઈ શક્યું. મોડું મોડું એ પ્રકટ થઇ શક્યું એ મ્હારૂં અહોભાગ્ય સ્હમજું છું.

ઉરતંત્રની હસ્તલિખિતપ્રત વાંચી એક બ્હેને મ્હને લખ્યું—'મ્હારા ઘરમાં જે છે તેવુંજ કાંઇ મ્હને ઉરતંત્રનાં વસ્તુમાં લાગે છે." બીજા ઘણા મિત્રોએ પણ આવા ઘણા દાખલા ગણાવ્યા. વસ્તુની એ વાસ્તવિકતા આમાં છે કે નહિ તે વાચકે તપાસી કહેવાનું છે. પરંતુ મ્હેં જે જોયું-વિચાર્યું કે અનુભવ્યું તેજ એક કે બીજા સ્વરૂપે આમાં ઊતર્યું હોય એ સંભવિત છે. પ્રસ્તુત નાટક એકાદ વાચકને પણ જીવનની વાસ્તવિકતા, જગત અને સમાજની વિષમતા કે ઉરતંત્રની ગહનતાનો થોડો ખ્યાલ પણ આપી શકશે તો મ્હારો પરિશ્રમ સાર્થક સ્હમજીશ.

પ્રસ્તુત નાટકની આગળ નાટ્યકલા ઉપર એક નિબંધ પણ મૂકવામાં આવ્યો છે. એને પ્રસ્તુત નાટક સાથે કોઈ પણ પ્રકારનો સંબંધ નથી; એ રીતે એ સ્વતંત્ર કૃતિજ છે. મ્હારા નાટકનું હુંજ કલાવિધાન કરૂં એ ધૃષ્ટતાજ લેખાય. મ્હારી પોતાની ક્ષતિથી હું સંપૂર્ણ નહિ તોએ થોડોઘણો વાકેફ તો છું; કોઇ વિવેચક કે સાહિત્ય-રસિક કાંઈ ક્ષતિ દર્શાવશે તો કૃતાર્થ થઇશ.

પ્રસ્તુત નિબંધમાં ઘણાં ઉત્તમ નાટકો અને નાટકકારોનો ઉલ્લેખ સરખો પણ કરવામાં નથી આવ્યો, એ મ્હારા લક્ષ બ્હાર નથી—

પરંતુ, અહીં નાટયસાહિત્યનો ઇતિહાસ લખવાનો ઇરાદો નથી. એટલું કરવાની ઇચ્છા અતિતીવ્ર છે, પરંતુ એ ઘણી અનુકૂળતાએ થઇ શકે. સમય અને સંજોગો જોતાં એ વિશેષ અનુકૂળ સમય ઉપર મુલતવી રાખું છું. તદુપરાંત કેટલાંક નાટકો અને નાટકકારોનાં અમુક સારા લક્ષણો ઉપરજ વિશેષ ભાર મૂકયો છે, અને બીજા દોષોનો ઉલ્લેખ સરખો પણ એમાં નથી. બીજાઓમાં એથી ઉલટું જ છે. પરંતુ અહીં અમુક વ્યક્તિઓનાં નાટયકાર તરીકેનાં વ્યક્તિત્વ દર્શાવવાનો હેતુ નથી. અમુક અંગત મન્તવ્ય કે નાટયશાસ્ત્રનાં અમુક તત્ત્વ કે નિયમના સમર્થન કે નિદર્શન માટેજ ઉદાહરણ આપવામાં આવ્યાં છે, તે વાચકની ધ્યાન બ્હાર નહિ જાય. ઘણીવાર ગુજરાતી સાહિત્યમાં અભાવ હોવાના કારણે કે વધુસ્પષ્ટ ન હોવાના કારણે અંગ્રેજીસાહિત્યમાંથી ઉદાહરણ લીધાં છે. એમાં મ્હેં ભૂલતો નથીજ કરી; લાગે તો વાચક ક્ષમા આપવા જેટલી ઉદારતા દર્શાવી શકે.

*   *   *   *

મોડું મોડુંએ આ પુસ્તક પ્રકટ થઇ શકયું છે તે મિત્રોના પ્રોત્સાહન અને સહાયને આધારેજ. મિત્રગણનો આભાર અહીં ન માનું તો કૃતધ્નજ લેખાઉં.

ઉત્તરરામચરિત અને નાટયકલાની હસ્તલિખિતપ્રતો વાંચી જવા માટે અને ઉપયોગી સૂચનાઓ કરવા માટે સ્નેહીભાઇ જ્યોતિન્દ્ર હ. દવેનો પણ હું આભારી છું.

એક અંગત વાત લખવી રહી જાય છે. અંગત લાગણીને જાહેરાત આપવી એ અનુચિત તો નથીજ ... ઉત્તરરામચરિત તેમજ નાટયકલામાં અનેક ઉપયોગી સૂચનાઓ કરી, પ્રુફ સુધારવામાં સહાય કરી-તેમજ પ્રસ્તુત નિબંધ તૈયાર થતો હતો તે, વાંચવાના, વિચારવાના અને લખવાના બે મહિના દરમ્યાન પોતે અગવડ વ્હોરી લઇ, વધાવી લઇ, મ્હારી સગવડો સાચવી-સૌ. પુષ્પાએ પણ મ્હને અનુગૃહીત કર્યો છે.

છેવટે આ પુસ્તક બનતી ત્વરાએ, કાળજી પૂર્વક તૈયાર કરવા માટે શ્રી જ્ઞાનોદય પ્રેસના સંચાલકોનો પણ હું આભાર માનું છું.

માઉન્ટ પ્લેઝન્ટ,
અંધેરી
તા. ૧૨-૧-૩૨

રમણ વકીલ



સ્વ. નરહરિલાલ ત્ર્યંબકલાલ, એમ. એ; એલએલ. બી.

જન્મ
ઇ. સ. ૧૮૮૪

અવસાન.
ઈ. સ. ૧૯૨૧

અ ર્પ ણ

જેના વ્હાલસોયા ઉછંગે

ખેલતાં

મ્હને સાહિત્યનાં સંસ્કાર અને

સ્વપ્નાં લાધ્યાં

તે પૂજ્ય પિતાને—

શુદ્ધિપત્ર

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
	નાટ્યકલા		
૧૭	૧૫	એમને	એમણે
૧૯	૯	"	"
૨૩	૧૮	મળ	મૂળ
૨૫	૨૭	તત્વજ્ઞ	તત્ત્વજ્ઞ
૩૧	૬	મર્તિમંત	મૂર્તિમંત
૩૧	૨૨	કાઉન્લુ	કાઉન્ટ લુ
૪૩	૨૫	ધ્રજી	ધ્રુજી
૫૫	૧૭	પ્રાન્તિય	પ્રાન્તીય
૬૦	૫	બિભત્સ	બીભત્સ
૬૦	૨૫	જીવનાં	જીવન,
	ઉત્તરતંત્ર		
૧૦	૧૧	કૃતઘ્નિ	કૃતઘ્ની
૧૦	૧૪	પાપા	પાપી
૧૧	૬	સોભાગ્ય	સૌભાગ્ય
૧૪	૧૪	પાળું	પીળું
૨૩	૩	અનિતીમાન	અનીતિમાન
૩૦	૭	મૂર્તિને	મૂર્તિ
૩૪	૭	વિજાતિય	વિજાતીય
૪૩	૧	બિચારાનેા	બીચારાનેા
૯૬	૧૯	સ્વામિનાથ	સ્વામીનાથ

તદુપરાંત જ્યાં 'પત્નિ' હેાય ત્યાં 'પત્ની', 'ધિરજ' હેાય ત્યાં 'ધીરજ' અને 'નિવડે' હેાય ત્યાં 'નીવડે' વાચવું. જ્યાં ટાઇપ તૂટી ગયા હેાય અથવા અનુસ્વાર રહી ગયા હેાય કે વધારે પડતા હેાય ત્યાં શુદ્ધ કરી લેવા કૃપા કરવી.

નાટ્યકલા

સાહિત્ય અને નાટક

સાહિત્ય એ માનવજાતિના માનસિક અને સાંસારિક જીવનનું શબ્દચિત્ર છે. આ ચિત્ર લેખક ત્રણ રીતે દોરી શકે છે.

(૧) પોતાના હૃદયના સૂક્ષ્મભાવો અને મનના વિચારો દર્શાવીને; (૨) બાહ્ય જગતની પરિસ્થિતિ આલેખીને; (૩) અથવા પોતાના અંગત વિચારો, આંતરભાવો અને બાહ્યજગતની વિરોધી પરિસ્થિતિ વચ્ચે થતા સંઘર્ષનું ચિત્ર દોરીને.

સાહિત્યનો વિકાસ અને ઉચ્ચતા પ્રજા-જીવન ઉપરજ અવલંબે છે. જેટલે અંશે કોઇ પ્રજાનું જીવન ઊંચુ અને સંસ્કારી હોય તેટલે અંશે હેનું સાહિત્ય પણ ઊંચુ અને સંસ્કારી હોય. અર્થાત્, સાહિત્ય એ પ્રજા-જીવનનું સૂચીપત્ર છે. કારણ જેવી રીતે સાહિત્ય પ્રજા-જીવનમાંથી ઉત્કર્ષ પામે છે, પ્રજા જીવનથી પોષાય છે, ઘડાય છે; તેવીજ રીતે અને તેટલાજ પ્રમાણમાં તે પ્રજા-જીવન ઉપર અસર કરી શકે છે, પ્રજા જીવન ઘડી શકે છે, ઉચ્ચ બનાવી શકે છે.

નાટક એ સાહિત્યનું અગત્યનું અંગ છે; એટલે નાટક પણ પ્રજા-જીવનનુંજ ચિત્ર છે. ભાષાના વિકાસ અને વિસ્તારમાં, સમાજનું ચિત્ર દોરવામાં, હેના ગુણ દોષનું વિવરણ અને વિવેચન કરવામાં, ઇતિહાસનું સમર્થન કરવામાં અથવા ઇતિહાસ અને ઐતિહાસિક પાત્રોનું વ્યક્તિગત દૃષ્ટિએ આલેખન કરવામાં, માનસશાસ્ત્રના સર્વ સામાન્ય સિદ્ધાન્તોનો સ્ફોટ કરવામાં, માનવની પ્રકૃતિ, સ્વભાવ અને ગુણ દોષનું દર્શન કરાવવામાં અને એ સર્વદ્વારા એક આદર્શ સમાજ, રાષ્ટ્ર કે વ્યક્તિઓનાં જીવન ઘડવામાં નાટક તેમજ નવલકથા ઘણો અગત્યનો ભાગ ભજવે છે.

નાટકની વ્યાખ્યા.

નાટક શબ્દની વ્યાખ્યા (લક્ષણ) આપવી એ કઠણજ નથી પણ અશક્ય છે. નાટકની વ્યાખ્યા ઘડવી એ એને મર્યાદાથી બાંધવા બરાબર છે. કાલક્રમે, માનવ વિકાસ સાથે નાટકના સ્વરૂપમાં ફેરફાર થતા આવ્યા છે અને ભવિષ્યમાં સવિશેષ થશે. તે પ્રમાણે ત્હેની વ્યાખ્યાઓમાં પણ ઉચિત ફેરફાર થયા છે. છતાં એક પણ એવી વ્યાખ્યા નથી જે સંપૂર્ણ હોય અને સર્વ પ્રકારનાં, સર્વભાષાનાં નાટકોને સામાન્ય રીતે લાગુ પાડી શકાય. ઉચ્ચ પ્રકારની સર્વ સાહિત્યકૃતિઓમાં એવું કાંઇક છે જેને આપણે વ્યક્ત કરી શકતા નથી, માત્ર અનુભવી શકીએ છીએ, ત્હેમાંથી અવર્ણનીય આનંદ મેળવી શકીએ છીએ. વિશેષમાં આપણે કોઇપણ સાહિત્યકૃતિને વ્યાખ્યાથી મર્યાદિત કરવી એ આત્મઅલ્પતાનુંજ પ્રદર્શન છે; એમ કરવા જતાં આપણે સાહિત્યનું ક્ષેત્ર પરિમિત બનાવવાની ધૃષ્ટતા કરીએ છીએ, એના સ્વયંભૂ વિકાસને અવરોધીએ છીએ અને ભવિષ્યને માથે એ સીમા ઉલ્લંઘવાનો આરોપ મૂકી એમને બળવાખોર કહેવાનું પાપ વ્હોરી લઇએ છીએ.

પરંતુ વ્યાખ્યા નહિ આપવાનો અર્થ એમ નહિ કે આપણે સાહિત્યકૃતિનું મૂલ્ય નહિ આંકવું. અલબત્ત, એતો વિવેચનનો આવશ્યક ભાગ છે. એનો અર્થ એમ પણ નહિ કે આપણે એનાં અંગ-ઉપાંગ—અને એમાં રહેલા આત્માને ન તપાસવાં. એ વગર કલાવિધાન નજ સંભવે પણ તેમ કરતાં આપણે એનાં અંગ ઉપાંગને મુખ્ય શરીરથી જુદાં પાડવાનાં નથી. વાચકે, એક ચિત્ર કે મૂર્તિનું અવલોકન કરતો હોય તેમ—દૂર ઉભા રહી, એના અવયવો એમના એમ જોવા જોઇએ, તોજ આપણે એનાં ખરા સ્વરૂપમાં રહેલા સૌન્દર્યને જોઇ શકીએ. બાકી, ચિત્રને ફાડો કે પ્રતિમાને તોડી એના અંગ ઉપાંગનાં સૌન્દર્ય કે લાવણ્ય, એની સઘનતા કે સપ્રમાણતા જોવાનો અધિકાર કોઇને નથી. કારણ જેમ મુખ્ય શરીરમાંથી એકાદ અંગને છૂટું પાડતાં તે જેમ ચેતનહીન બને છે તેમ સાહિત્યકૃતિમાં પણ થાય. પ્રત્યેક સાહિત્યકૃતિનાં અંગઉપાંગનો સંબંધ મનુષ્ય શરીરના

અવયવો જેવો પરસ્પર ગાઢ હોય છે. આપણે અમુક વ્યક્તિનાં નાક કે આંખ, હાથ કે પગ સુંદર છે એમ કહી શકીએ, છતાં ખરા સૌન્દર્યનું ધોરણ સમગ્ર અવયવોનાં સૌન્દર્યનાં સરવાળા કે બાદબાકી ઉપરજ રાખી શકાય. તેવીજ રીતે સાહિત્યકૃતિમાં પણ કલ્પના કે વિચાર, ભાવ–હેતુ આરોપણ વા આલેખન સુંદર હોય, પણ ખરું જોતાં એકત્રિત થએલી અસરજ મન ઉપર છાપ પાડી શકે છે.

વિવેચકની વિપરીત મનોદશા

વિવેચકો આથી એક પગલું આગળ જઇ શકે; અને જેમ ડૉકટર દરદીના શરીરની ચિકિત્સા કરે છે તેમ–પાસે રહી–એને અડકી, ફેરવી, ઉલટાવી તપાસી શકે. અને કયા અંગમાં દોષ છે, રોગ છે, તે કહેવાનો હેમનો અધિકાર ખરો પણ તેમ કરતાં પણ થોડા વખત માટે એમને ડૉકટરનો સ્વભાવ તજવો ઘટે; અને જે ભાગ સુંદર ઘાટીલા કે મજબુત લાગતા હોય તે પણ સાથે સાથે કહેવાની એમની ફરજ છે. હજી સુધી આપણે ત્યાં એ વસ્તુસ્થિતિ નથી આવી એ ખરેખર શોકજનક છે. અંગત ઉપકારો કે અંગત વૈમનસ્યને સાહિત્ય-વિવેચનમાં સ્થાન ન હોઇ શકે. અને જે દેશનાં સાહિત્યમાં તે જેટલા પ્રમાણમાં વધારે તેટલે અંશે તે દેશનું સાહિત્ય પણ નીચું હોય અને સર્વભોગ્ય પણ ન થઇ શકે; દાખલા તરીકે ઑગસ્ટન સમયનાં અંગ્રેજી લેખકોની એવી કૃતિઓ તરફ વળનારા–હેને પૂર્ણપણે સમજનારા–અને એમાંથી આનંદ મેળવનારા અત્યારે ઘણાં ઓછા હોઇ શકે. કવિ નર્મદ અને કવિ દલપતના અંગત આક્ષેપો અને પ્રહારોમાં ત્યારનું ન્હાનું ગુજરાત રસ લઇ શકતું હશે, પણ અત્યારના ગુજરાતને એમાં આનંદ ન આવે, એથી કાંઈ લાભ પણ ન થાય એ તો દેખીતુંજ છે. એટલેજ આવું વિવેચન ચિરસ્થાયી નથી એટલુંજ નહિ પણ એ વિપરીત મનોદશાના વિષથી ભરેલું છે. જેમ કાદવમાં પથરો નાંખનાર જાતે છંટાય છે અને પોતાની આગળ પાછળનાને પણ થોડાઘણા છાંટા ઉરાડે છે તેમ અંગત ઉપકારોથી દબાઇ સ્તુતિ કરનાર,

અંગત અપકારોથી ઉશ્કેરાઇ નિંદા કરનાર વિવેચક, પોતે નીચો પડે છે એટલુંજ નહિ પણ એના સંબંધીઓની અને વાચકોની મનોવૃત્તિને પણ એ પલટાવે છે, એમાં પણ વિષ ભરે છે; એટલે અંશે એ સાહિત્યનોજ નહિ પણ માનવજાતનો શત્રુ લેખાય. છતાં જે અમૃત હોય એને અમૃત કહેવું, એ પીવું અને પીવડાવવું એ જેટલું ઉત્તમ છે, એટલેજ અંશે જે વિષ હોય ત્હેને વિષ કહેવું, તે તજવું અને તજાવવું એ ઉચિત છે.

નાટકનો હેતુ

સાહિત્ય વિષયક વિદ્યાર્થીને સહજ જણાશે કે અત્યાર સુધી ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં નાટકનો વિષય ગંભીરતાથી કેળવાયો નથી. એનું મુખ્ય કારણ એ છે કે નાટકનું (ખાસ કરીને રંગભૂમિનાં) મૂલ્ય હજી ઘણું નીચું અંકાય છે. ઘણાએ વૃદ્ધ પુરુષોને નાટક એ શબ્દ સાંભળતાંજ તિરસ્કાર ઉત્પન્ન થશે. હજી સુધી આપણે એને ક્ષણિક આનંદનોજ વિષય લેખીએ છીએ. ઘણા થોડા કલાની દૃષ્ટિએ નાટક તરફ જોઇ શકે છે. ભાગ્યેજ આપણે એને સમાજની સુધારણા કે પુનર્ઘટનાના સાધન રૂપ માનીએ છીએ; જ્યારે ખરી રીતે નાટક એ સમાજ અને દેશ સુધારણામાં ઘણો અગત્યનો ભાગ ભજવે છે–એમ સાહિત્ય વિષયક ઇતિહાસ સૂચવે છે. જો કલાને કેવળ આનંદનું સાધન માનીએ, જીવનના ચિંતાભર્યા વ્યાપારમાંથી છૂટી, માત્ર મનને શાન્ત કરવાના સાધન રૂપ ગણીએ તો આપણે કલાની ગંભીરતા નથી સમજતા એ સ્પષ્ટ છે. આત્માને દરરોજના વ્યવસાયમાંથી, સમય અને સંજોગોથી પર થવામાં મદદ કરવી એ કલાનો એક હેતુ છે. કલાથીજ માનવહૃદયમાં ભાવો અને અવ્યક્ત વાંછનાઓ, કલ્પનાનાં જગતમાં માનવ માણી શકે છે. કલ્પના–પ્રદેશમાં આપણે બધા જે નથી, છતાં જે થવા વાંછીએ છીએ તે થઇ શકીએ છીએ. અને એમ એ મનોવાંછિત પ્રદેશમાં વિહાર કરાવવો એ કલાનો એક હેતુ છે. નાટક પણ બીજા સાહિત્યવિષયો માફક આત્માને સમય અને સંજો-

ગોથી બંધાએલા આ જગતથી પર લઇ જઈ શકે છે, મન અને હૃદયને વિમલ બનાવી શકે છે.

પરંતુ નાટકમાં એક એથીએ ઉંચો હેતુ સમાએલો છે. નાટકનો મુખ્યહેતુ નવલકથા કે ટુંકીવાર્તા માફક, જગતનું દિગ્દર્શન કરાવવાનો, જીવનના ઉંડાણને ભેદવાનો, ત્હેના ગૂઢ પ્રશ્નોનો ઉકેલ કરવાનો, માનવહૃદયના સનાતન ભાવો વ્યક્ત કરવાનો અને માનવ મનોદશા આલેખવાનો છે; નાટક એ ઘણે અંશે આંતરભાવ અને કલ્પનારૂપી આંખોથી નિહાળેલું જગતની વાસ્તવિકતાનું ચિત્ર છે. આયરિશ નાટકકાર 'પેદરેક કલમ' કહે છે તેમ—

We are in a studio and painted canvasses are lying about. The artist puts a frame before one of the canvasses and at once the picture is a mark for our attention.

Preface to Thomas Muskerry.

માનવજીવનમાંથી જે પ્રસંગો મળે ત્હેને આપણી માનસિક અને કાલ્પનિકદષ્ટિ સમક્ષ રજુ કરવા એ નાટ્યકારનું કર્તવ્ય છે. વર્ડઝવર્થ જેમ કવિ માટે કહે છે તેમ નાટ્યકારમાં પણ સાધારણ મનુષ્ય કરતાં જીવન્ત વિચારણાની કુદરતી બક્ષિસ વધુ તીવ્ર હોય છે. ત્હેની અવલોકનશીલ આંખ, ભાવપૂર્ણ હૃદય, અને પૃથક્કરણશીલ મન સાધારણ મનુષ્ય ન જોઇ શકે, ન અનુભવી શકે, ન જાણી શકે એવા જીવનના સ્વાભાવિક પ્રસંગો પણ શોધી શકે છે, ત્હેની કલ્પનાશક્તિથી એમાં કાંઈક નવું ઉમેરી, કલાથી ત્હેમાં સપ્રમાણતા અને સુસંગતતા ઊતારી એને સુંદર બનાવી, આલેખી શકે છે. રસ્તામાં અનેક ભિખારીઓ હોય છે, પરંતુ આપણું લક્ષ એ સર્વ તરફ ખેંચાતું નથી. પણ જ્યારે આપણે રંગભૂમિ ઉપર એક ભિખારી જોઇએ છીએ, ત્યારે તરતજ આપણી દષ્ટિ એના ઉપર ઠરે છે. કારણ નાટ્યકાર પોતાની શક્તિથી જીવનની વાસ્તવિકતા તરફ આપણું લક્ષ ખેંચે છે,

નાટક અને વાસ્તવિકતા

વાસ્તવિકતા (Realism) એ આધુનિક નાટકોનું એક

લક્ષણ છે. ઇબ્સન પછી બરનાર્ડ શોએ વાસ્તવિક પદ્ધતિ ગ્રહણ કરી. માનવજીવનનાં ચિત્રમાં આપણને રસ લેતા કરવા એ નાટયકારનું કર્તવ્ય છે. પરંતુ એક જીવન્ત ચિત્રને–જીવનથી કે જગતથી છૂટું પાડી ત્હેની સર્વ વાસ્તવિકતા સાથે આપણી સમક્ષ રજુ કરવું એ કલાકાર માટે પૂરતું નથી. જીવન અને કલા હમેશાં એક અને અવિભકત નથી હોતાં. કલા ગમે તેટલી વાસ્તવિક હોય–જીવનની તે ગમે તેટલી નજદીક હોય છતાં એ જીવન સાથે તાદાત્મ્ય નથી સાધી શકતી. એક ચીતારાએ એક એવું સુંદર ફુલ ચીતર્યું હતું કે એક મધમાખી એને ફુલ માની તે ઉપર આવી બેઠી. આ વાત આપણે સર્વ જાણીએ છીએ. છતાં જ્યારે રંગભૂમિ ઉપર નાટક ભજવાતું હોય અને દાખલા તરીકે એક પ્રસંગમાં કોઇ દુર્જન કોઇ અનાથ સ્ત્રી ઉપર અત્યાચાર કરતો હોય ત્યારે આપણને સહજ દુઃખ થાય એ ખરૂં–પણ પેલી નિરાધાર સ્ત્રીને મદદ કરવા રંગભૂમિ ઉપર ધસી જવાની ભૂલ આપણે નથી કરતા. કારણ આપણે જાણીએ છીએ કે એ સત્ય નથી. ટુંકાણમાં મધમાખી માફક ગમે તેટલી વાસ્તવિક કલાને પણ જીવન માનવાની ભૂલ આપણે નથી કરતા. સરસ રીતે ભજવાતા કરુણ પ્રસંગમાં પણ આપણને રસ પડે છે, એક પ્રકારનો આનંદ મળે છે, કારણ આપણે જાણીએ છીએ કે એ પ્રસંગ ખરો નથી. જીવનના સત્ત્વને નાટકમાં એકઠું કરવું એ નાટયકારનું કાર્ય છે; પરંતુ તે માટે એને પ્રસંગની પસંદગી કર્યા પછીજ સંકલના કરવી પડશે, જ્યાં સત્ત્વ ખૂટતું લાગે ત્યાં પોતાની સર્જનશકિતથી રસ અને ભાવ ઊતારવા જોઇએ. આ ઉપરથી એટલું તો સ્પષ્ટ થશે કે કેવળ વાસ્તવિક અંશો ઉપર નાટકની રચના ન થઇ શકે.

* રીઆલીઝમ, રોમેન્ટીસીઝમ અને ક્લાસિસીઝમ

જગત અને જીવન જેવા હોય તેવા આલેખનારી કલાને જો

* આ ત્રણેના સમાનાર્થ શબ્દોના અભાવે અંગ્રેજી શબ્દોજ વાપર્યા છે. ટ્રેજેડી, કોમેડી વગેરે શબ્દો માટે પણ એ કારણેજ મૂળ શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો છે. ગુજરાતીમાં એનાં સમાનાર્થ શબ્દો આપવા કેટલાએક પ્રયાસ થયા છે; પણ મૂળ શબ્દોની વિભાવના એમાં ન આવતાં–મ્હને એ અધૂરા લાગે છે.

આપણે વાસ્તવિક કહીએ તો ઇબ્સન કે બરનાર્ડ શો એ બેમાંથી એકની પણ કલા કેવળ વાસ્તવિક નથી. જીવનમાંથી જેવો ને તેવો પ્રસંગ લઇ એને પોતાના વ્યક્તિત્વ અને કલ્પનાથી રંગ્યા વગર રજુ કરવામાં આવે, તો એને શુષ્ક બનાવવાનો ભય રહે છે. એવા સાધારણ–કેવળ વાસ્તવિક પ્રસંગો, લેખકની પ્રતિભાની છાપ વગર, અર્થહીન અને રસહીનજ નીવડે. વળી નાટચકાર પ્રસંગની શોધ માટે કેવળ પોતાની આંખ કે કાન ઉપર આધાર ન રાખી શકે. એમાં મન અને હૃદયની મદદ આવશ્યક છે. નહિ તો એમાં કલ્પના, વિચારો, અને ભાવ ખૂટતાં એની કલામયતા–એનું સૌન્દર્ય–એનો રસ ઉડીજ જાય.

બરનાર્ડ શો અને ઇબ્સન એ બન્નેની કલામાં વાસ્તવિક અંશો સારા પ્રમાણમાં છે. રંગભૂમિના નિયમો અને ચાલી આવેલી પ્રથાઓ –જેનાથી–નાટચસાહિત્યનો વિકાસ અટક્યો હતો, તેને સહેલાઇથી તોડી નાટચસાહિત્યને એક નહિ તો બીજી દિશા તરફ એ બન્ને અસાધારણ શક્તિ અને ગતિથી દોરી ગયા–એ તો એમની કૃતિઓજ બતાવી આપે છે. એમને માનવસ્વભાવનાં પૃથક્કરણ અને સંજોગોના ચીતાર આપ્યા છે તે પણ વાસ્તવિક છે. એમનાં પાત્રો વચ્ચેનાં સંવાદો પણ આપણને પ્રસંગોચિત લાગ્યા વગર ન રહે; છતાં એ બન્નેની કલા કેવળ વાસ્તવિક નથી. કારણ એમનાં પાત્રો, એ, શ્રી. મુન્શીનાં પાત્રો જેવાં, જગતમાંથી ચુંટી કાઢેલી વ્યક્તિઓ છે. જગતમાં આપણને એવા મનુષ્યોનો ભેટો થવો અશક્ય નહિ પણ મુશ્કેલ તો ખરોજ. એ અમુક વ્યક્તિઓના સ્વભાવ અને આંતરભાવ, માનવ-હૃદયના સનાતનભાવો માટેની આપણી વિભાવના (Conception) થી વિરુદ્ધ નથી, છતાં આપણને વાંચતાં કે જોતાં લાગ્યા વગર નજ રહે કે એ સર્વ પાત્રોમાં કાંઇક અસાધારણ છે. એમનાં પ્રસંગો આ જગતના હોવા છતાં, દરેક મનુષ્ય માટે સુલભ નથી. વિશેષમાં એમનાં નાટકોની વસ્તુ–અને હેની સંકલના પણ તેટલેજ અંશે અસાધારણ છે. આ અસાધારણતાને લીધેજ બન્ને, રોમેન્ટીક પણ કહેવાય. જો કે બરનાર્ડ શો જાતેજ અવાસ્તવિકતા અને કૃત્રિમતા ઉપર પ્રહાર કરે છે, છતાં વાસ્તવિકતાના પાયા ઉપર રચાએલી એમની કૃતિઓ

પણ વાસ્તવિક તો નજ કહેવાય. મી. બારકરની કૃતિઓ ઘણે અંશે વાસ્તવિક કહેવાય. પરંતુ કલાને કેવળ વાસ્તવિક બનાવવામાં હેને શુષ્ક બનાવવાનો ભય રહે છે; અને ઘણે અંશે મી. બારકરની કૃતિઓ શુષ્ક બની જાય છે. જ્યારે જ્યાં વાસ્તવિક અંશો વધી જાય ત્યાં મી. બરનાર્ડ શો પોતાની એક કે બીજી યુક્તિપ્રયુક્તિથી એ ભય દૂર કરે છે.

ટુંકાણમાં, કહેવાનો હેતુ એટલોજ કે પ્રત્યેક લેખકની કૃતિમાં રોમેન્ટીસીઝમ અને રીઆલીઝમ એ બન્ને જાણે અજાણે ઉતરે છે. અને એ બન્નેના સમપ્રમાણ ઉપરજ કલાના સૌન્દર્યનો આધાર રહે છે. અંગ્રેજી સાહિત્યકારોમાં શેકસ્પીઅર પછી એ બન્ને તત્ત્વોનું સુંદર મિશ્રણ કરવામાં ચાર્લ્સ ડીકન્સ અને બરનાર્ડ શો ના નામજ મોખરે મૂકાય.

રોમેન્ટીસીઝમ અને રીઆલીઝમ એ બન્ને શબ્દો વિવેચનમાં જેટલા ઉપયોગી છે એટલાજ અસ્ફુટ છે. એ બન્નેને શબ્દોદ્વારા સ્હમજાવવા એ ઘણું મુશ્કેલ છે. એ વિષયાંતર (digression) માં વધુ ઉતરવા નથી ઈચ્છતો. ટુંકાણમાં, સાહિત્યમાં વા અન્યકલામાં એ બન્ને અંશો અવિભાજ્ય છે. કોઈપણ સારો લેખક બેમાંથી એકને તદ્દન અવગણી તો નજ શકે. દરેક લેખકમાં–દરેક સાહિત્યકૃતિમાં બન્ને અંશો વત્તા કે ઓછા પ્રમાણમાં હોય છે, અને લેખકને માટેના આ વિશેષણો એટલે કે રોમેન્ટીક અને રીઆલીસ્ટ એ અંશોના વત્તા કે ઓછા પ્રમાણને લીધેજ વપરાય છે. રોબર્ટ બ્રાઉનીંગ જેવો રીઆલીસ્ટ પણ અમુક અંશે રોમેન્ટીક છે અને વર્ડઝવર્થ કે શેલી જેવા રોમેન્ટીક કવિઓ પણ અમુક અંશે રીઆલીસ્ટ છે.

રોમેન્ટીક શબ્દનો અર્થ વધુ સ્પષ્ટ થવા માટે ક્લાસિકલ શબ્દ સ્હમજવો આવશ્યક છે. (તે પ્હેલાં એટલું સ્પષ્ટ થવું જોઈએ કે ક્લાસિકલ અને રીઆલીસ્ટીક એ બન્ને તદ્દન ભિન્ન છે.) ચાલતી આવેલી રૂઢિ તોડનારને પણ આપણે રોમેન્ટીસીસ્ટ કહીએ છીએ; જ્યારે રૂઢિ પૂજકોને આપણે ક્લાસિસીસ્ટ કહીએ છીએ. સમપ્રમાણતા અને વિશુદ્ધતા એ ક્લાસિકલકલાના મુખ્ય લક્ષણો છે. પ્રાચીન સાહિત્યના અર્થમાં પણ આપણે ક્લાસિકલ શબ્દ ઘણીવાર વાપરીએ

છીએ. એટલે પ્રાચીન સાહિત્યમાંથી લેવાએલી વસ્તુને પણ આપણે ક્લાસિક્લ કહી શકીએ.¶

એકજ લેખકની કૃતિમાં રોમેન્ટીસીઝમ અને રીઆલીઝમ માફક બન્ને આવી શકે. (પોપ કે ડ્રાઇડન જેવા ક્લાસિક્લ કવિઓમાં રોમેન્ટીસીઝમનાં થોડા અંશો પણ છે.) ગુજરાતમાંથીજ થોડા દાખલા લઇએ. છંદ વગેરેમાં પ્રથા પ્રમાણે ચાલનાર–વિચાર, ભાવ અને કલાનું સમતોલપણું–સમપ્રમાણતા બરાબર જાળવનાર, ભાષાની વિશુદ્ધતા અને બીજી બાબતોમાં સ્વમતાગ્રહી, શ્રી. નરસિંહરાવની કવિતામાં રોમેન્ટીક અંશો ઘણા છે. એમને કવિતાનાં ચાલુ વ્હેણમાં ન ઘસડાતાં પોતાની નવીન કવિતાથી ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં નવી ભાત પાડી. * એમની કવિતાના અમુક ભાવ, વિચારો અને તે સર્વના આવિર્ભાવ અને આલેખનની પદ્ધતિ ગુજરાત માટે નવીજ છે. એવોજ ગદ્ય લેખકોમાંથી બીજો દાખલો શ્રી. ગોવર્ધનરામનો છે. એમના વિચારો ઘણે અંશે જૂના અને સંકુચિત હોવાથી એમનું વલણ ચાલતી આવેલી રૂઢિ તરફ હોવાથી એ ક્લાસિક્લ કહેવાય. પરંતુ એમની કલામાં સમપ્રમાણતા નથી, નિયમ નથી તેથી એમને એટલે અંશે રોમેન્ટીક કહેવા યથાર્થ છે. શ્રી. મુન્શીનો ત્રીજો દાખલો લઇએ. એમનો દાખલો રોમેન્ટીક અને રીઆલી-

---

¶ આ સ્થળે ક્લાસિક્લને માટે "પૌરાણિક" શબ્દ મૂકવાને હું જરા લલચાઉં છું. કારણ પૌરાણિક એ પુરાણ–પુરાતન=પ્રાચીન ઉપરથી આવેલો શબ્દ છે. છતાં બીજા કેટલાક લક્ષણો એમાં સૂચવાતા નથી એટલે એ લાલચ જતી કરૂં છું.

* આ વાક્ય સ્હામે કેટલાક પોતાનો વિરોધ દર્શાવે, પણ એ મ્હારૂં અંગત મન્તવ્ય છે. એ વિરોધ પણ વિપરીત મનોદશાનુંજ પરિણામ હોય એમ મ્હને તો લાગે છે. પોતાના સમયમાં ઘણા ઓછા લેખકો યોગ્ય માનને પામે છે. પોતાના જીવન કાળમાં ઘણા ઓછા મ્હોટા પુરુષોની પ્રતિભાની કદર યોગ્યરીતે કરાય છે. ઇતિહાસ સાક્ષી પૂરશે કે બનતા સુધી મ્હોટા પુરુષોને ત્હેમના સમય તરફથી અન્યાયજ થાય છે. ત્હેના કારણો ગમે તે હો–પણ શ્રી. નરસિંહરાવ, શ્રી. ન્હાનાલાલ અને શ્રી. મુન્શી, એ પોતાના સમય તરફથી અન્યાય મળેલા ઘણા લેખકોમાંના થોડા છે. મ્હોટાના મ્હોટા અને ઘણા શત્રુ હોય, પ્રશંસક પણ તેટલાજ અને ત્હેવા હોય; પણ સત્યનિષ્ઠ ટીકા અંગત ઉપકાર અને અંગતવેર ભૂલી ગયા પછીજ થાય. અસ્તુ.

સ્ટીક તત્ત્વનાં મિશ્રણમાં બરનાર્ડ શૉ કે ઇબ્સનને મળતો છે. જે એ બે માટે કહેવાયું એ શ્રી. મુન્શીના નાટકો અને નવલકથા બન્નેને લાગુ પાડી શકાય. વાસ્તવિકતાના પાયા ઉપર રચાએલી એમની કૃતિઓમાં પણ બર્નાર્ડ શૉ કે ઇબ્સન જેવું મનસ્વીપણું કે તરંગીપણું તરી આવે છે. શ્રી. મુન્શીમાં પણ જીવનની વાસ્તવિકતા અને કલ્પનાનો સ્વૈરવિહાર, વિચારોની સ્વતંત્રતા અને મૌલિકતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ ઉપરથી એટલું તો સ્પષ્ટ થશે કે શ્રી. મુન્શીની કલામાં રીઆલીઝમ અને રોમેન્ટીસીઝમનું સુંદર મિશ્રણ છે. તદુપરાંત એમાં-(ખાસ કરીને નાટકોમાં) ક્લાસિકલ અંશોનું પ્રમાણ પણ છેક નજીવું નથી. એ ઘણીવાર પ્રાચીન ઇતિહાસ કે પુરાણમાંથી વસ્તુ લે છે. એમના વિચારોમાં નથી, છતાં એમની કલામાં, નાટક અને નવલકથામાં, સમપ્રમાણતા જળવાઇ રહે છે, એટલે અંશે એ ક્લાસિકલ છે.

ગુજરાતમાંથી રોમેન્ટીક નામો શોધીએ, તો શ્રી. ન્હાનાલાલ કવિનુંજ પ્રથમ પદે મૂકાય. જો કે એમાં વાસ્તવિક અંશો નથીજ એમ ન કહી શકાય. પરંતુ એમની કલામાં રોમેન્ટીક અંશોનું પ્રાબલ્ય એટલું બધું છે, કે, જે થોડાએક વાસ્તવિક અંશો છે તે દબાઇ જાય છે. એમણે એમનાં કાવ્યો અને નાટકો દ્વારા ગુજરાતને ઘણુંજ નવું અને અસાધારણ આપ્યું. જમીનને અડક્યા વગર ભાવનાસૃષ્ટિમાં કેમ ઊડવું-અને કેમ ઊડાય છે-એ એમણે એમનાં જયાજયન્ત અને બીજાં નાટકો દ્વારા બતાવ્યું. (પણ એમ ઊંચે ઊડતાં-જો કે એમના પાત્રો દુન્યવી મટી જાય છે, છતાં એમની દૃષ્ટિ ઘણીવાર પૃથ્વી ઉપર પડે છે, અને એ દુન્યવી દૃશ્ય જોતાં એ ઉપર પાત્ર ઘણીવાર ટીકા કરે છે, આને આપણે વાસ્તવિક અંશ લેખી શકીએ.) છંદના વજ્રબંધ તોડવાની હિંમત (ધૃષ્ટતા કહો તો પણ એમને કે એમની કલાને હાનિ થવાની નથી.) એમણે પ્રથમ કરી. ગુજરાતને પદ્યાત્મકગદ્યશૈલી (બીજા ભલે એને ગદ્યાત્મકપદ્ય કહે) પણ એમણે આપી. આ બધું જોતાં રોમેન્ટીક લેખકોમાં એમનું પ્રથમ સ્થાન યથાર્થજ છે.

આગળ જતાં પ્હેલાં નાટ્યસાહિત્યમાં ક્લાસિકલ, રોમેન્ટીક વા રીઆલીસ્ટીક કોને અને કેમ લેખવાં એ બાબત બે શબ્દ કહેવા જરૂરના

છે. જો કે એ માટે કોઇ છેવટનો નિર્ણય આપી, એ ત્રણ વચ્ચે અભેદ્ય પાળ તો નજ બાંધી શકે.

(૧) જે નાટકની યોજના પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્રાનુસાર થઇ હોય, જે નાટ્યકારો પ્રાચીન નાટ્યકારોની કૃતિઓને નમૂનારૂપ ગણી હેનું અનુકરણ કરે, અથવા જે નાટ્યની વસ્તુ પુરાણ કે પ્રાચીન ઇતિહાસમાંથી લેવાઇ હોય એવા નાટ્યકાર કે નાટ્યને આપણે **કલાસિકલ** કહીએ છીએ.

(૨) જેની વસ્તુ અદ્દ્ભુત અને અસાધારણ હોય અથવા જેની યોજના પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્રાનુસાર ન હોય એને આપણે **રોમેન્ટીક** કહીએ છીએ.

(૩) જે નાટ્યની વસ્તુ જીવનમાંથી લેવામાં આવી હોય અને જેની હકીકતો અને કહેવાની રીત વાસ્તવિક હોય, અથવા કલ્પિત હોવા છતાં સામાન્ય હોય એને આપણે **રીઆલીસ્ટીક** કહીએ છીએ.

નાટ્યકારનું વ્યક્તિત્વ

જેટલે અંશે કલા એ સામાન્યજીવનનું ચિત્ર છે એટલેજ અંશે એ કલાકારના માનસિક કે હાર્દિક જીવનનું પણ સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ છે. આથી પ્રત્યેક કલાકૃતિમાં કલાકારનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ તરી આવે છે. દરેક મનુષ્ય માફક કલાકારનાં વ્યક્તિત્વના પ્રકારનો આધાર હેના અંગત વિચારો અને ભાવનાઓ, અને હેની આગળ પાછળના સંજોગો અને વાતાવરણના પરસ્પર સંબંધ ઉપર છે; પરંતુ સામાન્ય મનુષ્ય કરતાં કલાકારનો તે સંબંધ વધારે વિશાલ અને ગાઢો હોય છે. હેના ગહન અને વિચારશીલ મન ઉપર અને ભાવશીલ, સુકુમાર હૃદય ઉપર અવલોકન અથવા અનુભવના આકર્ષણ વા અપકર્ષણ (Repulsion) ની અસર વધુ જલદી અને વધુ પ્રબલ રીતે થાય છે. એટલે એ યત્ન કરવા છતાં પણ પોતાના અંગત વિચારો અને અંગત આંતરભાવોને દબાવી શકતો નથી, અને એ સાહિત્યકૃતિમાં સહજ પોતાની મેળે પોતાનું સ્થાન લઇ લે છે.

જો કે નાટક એ બહુધા પરલક્ષી કલા છે, છતાં ગમે તેવા પરલક્ષી વિષયમાં પણ માણસ પોતાનું આત્મલક્ષીપણું છોડી શકતો નથી. વિશેષમાં માણસજાતને ઉપદેશ આપવાની ટેવ સહજ હોય છે. જે જુવે એના

ઉપર પોતાનો અભિપ્રાય દર્શાવવાની કુતૂહલતા પણ કુદરતી હોય છે. તદુપરાંત નાટ્યકારના અંગત અનુભવોને પણ એમાં સ્થાન હોઈ શકે. કારણ કોઇપણ પોતાની જાતને, પોતાના જીવનને ગમે તે પળમાં નજ ભૂલી શકે; અને ઘણીવાર એક વા બીજા સ્વરૂપમાં, પ્રત્યક્ષ રીતે કે પરોક્ષ રીતે નાટ્યકારના અંગત અનુભવ પણ અંદર સમાઇ જાય છે. આ કારણે, જો નાટ્ય એ સામાન્ય કે અમુક મનુષ્યના જીવનનું ચિત્ર હોય તો તે ચિત્રનાં રંગ અને ભાત નાટ્યકારનાં વ્યક્તિત્વ ઉપર અવલંબે છે. કારણ કે નાટ્યકારદ્વારાજ એ ચિત્ર આપણને દેખાય છે-સ્હમજાય છે. એટલે નાટકદ્વારા નાટ્યકાર માનવજીવન અને સ્વભાવ સાથે પોતાનાં જીવન અને સ્વભાવનું પણ દર્શન કરાવે છે. નાટ્યકાર એ એક ચીતારો છે. એ ચિત્રના પ્રસંગ લેવા તે માનવજીવન તરફ વળે છે. પોતાનાં વ્યક્તિત્વની આંખોથી એ પ્રસંગનું નિરીક્ષણ કરે છે અને એ જે જુવે છે ત્હેમાં પોતાના વિચારો, ભાવનાઓ, આંતરભાવો અને અનુભવનું ચેતન પૂરી એને પુનર્જન્મ આપે છે. એ રીતે પ્રત્યેક નાટકમાં નાટ્યકાર—

જીવનની ટીકા

—આપે છે. એ ટીકામાં નાટ્યકાર પોતાનું દષ્ટિબિંદુ રજુ કરે છે, અને એમ કરતાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે માનવ સમાજને ઉપદેશે છે. નાટકકાર માનવ જીવનમાંથી પ્રસંગ લઈ, ગમે તેવું વાતાવરણ ઉભું કરે, છતાં ત્હેમાં પોતાની કલ્પનાશક્તિથી રંગ પૂર્યા વગર એ પોતાનું કાર્ય નજ સાધી શકે. આમ હોતાં, નાટકકાર ગે પોતાનીજ ન્હાની સૃષ્ટિ રચે છે. પોતે રચેલી એ થોડા કે ઘણાં-કાલ્પનિક કે વાસ્તવિક સ્ત્રી પુરુષોની સૃષ્ટિમાં કાર્ય અને કારણ હોય છે. આપણા જગતનું એ સૂક્ષ્મ અને ન્હાનું સ્વરૂપ હોતાં એમાં પણ વિરોધ અને સંઘર્ષ, આંતરભાવ અને ધગશ, વિચાર તર્ક અને ક્રિયા, વિજય અને હાર, શુદ્ધતા અને વિકાર-વિધિ અને અકસ્માત હોય છે. એમાં કદીક માનવનો જગત અને ત્હેનાં સ્રષ્ટા સાથેનો સંબંધ પણ ઘણીવાર નાટકકાર નિર્દેશે છે પછી એ માનવને સ્વતંત્ર કલ્પે કે અનિયંત્રિત અતિમાનુષીશક્તિના દયારહિત વિચારોના નિરુપાય કાર્યસાધનરૂપ કલ્પે, એ એના અંગત મન્તવ્ય અને વિષયની અનુકૂળતા કે અનુગુણતા ઉપર આધાર રાખે છે. ટુંકાણમાં, એની

એ સૃષ્ટિ જીવન્ત છે અને એના સર્જન માટે એજ જવાબદાર છે. એ સૃષ્ટિ એની પોતાની છે એટલે એનાં વ્યક્તિત્વની છાપ એમાં હર્યા વગર નજ રહે, એથી એની પ્રકૃતિની અસર પણ એને લાગ્યા વગર નજ રહે. જે દૃષ્ટિથી એ જીવન અને જગત જુવે છે—ત્હેનું એ શબ્દસ્વરૂપ હોતાં એને આલેખતાં પોતાની ટીકાની એકાદ પીંછી ફેરવ્યા વગર પણ એ નજ રહી શકે. અને આમ હોતાં, જગત અને જીવનમાં એને જે અર્થ, તત્ત્વ અને ઊણપ જણાતાં હોય ત્હેને પણ એમાં સ્થાન મળે. એ પોતાના અંગત મન્તવ્યને અંદર મૂકે છે, અને પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે જીવનની ટીકા ઘડે છે, નાટકદ્વારા જગતને આપે છે. જો કે નાટકમાંથી એ શોધી કાઢી જુદી ટાંચવી એ સ્હેલું કાર્ય તો નથીજ. આ રીતે પ્રત્યેક કલાકાર માનવ-જીવનના દર્શન, અંગત વિચાર, પાત્રના કાર્ય અને પ્રાસંગિક ટીકા દ્વારા આપણને કાંઇ વિચારવાનું આપે છે. પરંતુ એ એનું એકજ ધ્યેય હોય તો ત્હેમાં એની કલાને હાનિ થવાનો ભય રહે છે.

નાટક એ ગંભીર કલા છે

નાટક ખરૂં જોતાં કલાનું ગંભીર સ્વરૂપ છે. જો કે ઘણીવાર નાટકના આ ગુણની અવગણના થાય છે, ઘણીવાર એમાં ગેરસ્હમજુતી પણ થાય છે. ગંભીરતાનો અર્થ હાસ્યરહિત કે શુષ્ક નથી થતો; પરંતુ એનાં મળ જીવન અને કલાનાં ગંભીર જ્ઞાન અને ગંભીર આલેખનમાંજ છે. હાસ્ય અને આનંદ એ જીવનનાં અને કલાનાં ઇચ્છનીય અને આવશ્યક તત્ત્વો છે, અને તેમ હોતાં ગંભીર કલામાં પણ એમને યોગ્ય સ્થાન અપાવાં જોઇએ; પરંતુ એ જીવન કે કલાનાં ધ્યેય તો નથીજ. નાટકમાં એ ગંભીરતા ઊતારવાનો પ્રયત્ન કરતાં ઘણા નાટ્યકારો જીવનની માત્ર કાળી બાજુ ઉપરજ ભાર મૂકે છે. જ્યારે કેટલાક અસંભવિત નહિ પણ અશક્ય પ્રસંગો ઉપજાવી, પાત્રો પાસે તદ્દન કૃત્રિમ વર્તન કરાવી, આછકલા, અર્થહીન, હાસ્યાસ્પદ શબ્દો બોલાવી, હાસ્યરસ ઉત્પન્ન કરવા પ્રયાસ કરે છે. આ બન્ને પ્રકારના નાટ્યકારો ભૂલે છે. એક ગંભીરતાનો અનર્થ કરે છે, બીજો ગંભીરતાની અવગણના કરે છે. ટુંકાણમાં, નાટક કરુણરસપ્રધાન હોય કે હાસ્યરસપ્રધાન હોય, છતાં એ આનંદ અને જ્ઞાન બન્નેનું વાહન છે એ ભૂલાવું ન જોઇએ. કલામાં ગંભીરતાના અંશો

હોવા જોઇએ; પણ તેમ કરવા જતાં કેટલાક એને કેવળ જ્ઞાનનું વાહન ગણી, ઉપદેશાત્મક તત્ત્વ ઉપરજ વધારે પડતો ભાર મૂકે છે. આંગ્લ નાટ્યકાર **સીંજ** કહે છેઃ—

The drama like the symphony does not set out to teach or prove anything.

ખરૂં છે, કે નાટક એ નિબંધ કે વ્યાખ્યાન માફક ઉપદેશનું નથી; પરંતુ આપણે જેમ જોઇ ગયા તેમ કલા એ કલાકારના વ્યક્તિત્વનું સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ છે. તે કલાકારની જગત જીવન કે અમુક અનુભવ પ્રત્યેની આસક્તિ કે અનાસક્તિ રુચિ કે અરુચિનું આલેખન છે. આ રીતે કોઇપણ કલાકાર (એ વાક્યના લેખક સીંજ પોતે પણ) ઉપદેશાત્મક અંશની સદંતર અવગણના કરી શક્યા નથી. એમ કોઇ પોતાના આંતરઅવાજને છૂપાવી, પોતાનીજ જાતને છેતરી શકતા નથી.

નાટકમાં વિચાર અને કલા

આધુનિક નાટકો મુખ્યત્વે વિચારપ્રધાન હોય છે. એથી કરીને સામાજિક, રાજકીય, ધાર્મિક વા ઇતર વિષયક જીવનનું દૃષ્ટિબિંદુ એમાં રજુ કરાએલું હોય છે. નાટકમાં આ રીતે પણ ત્રણ ભાગ પાડી શકાય. (૧) વિચારપ્રધાન (૨) કલાપ્રધાન (૩) વિચાર અને કલાનું સપ્રમાણ.

વિચારપ્રધાન નાટકમાં પ્રથમ વિચારોનુંજ ખોખું તૈયાર કરી, એને યોગ્યવસ્તુ શોધી, પછી એના પ્રસંગોની સંકલના, વિચાર સાથે સુસંગતાથી કરવામાં આવે છે. આ પ્રકારના અંગ્રેજી નાટ્યકારોમાં મી. જહોન ગાલ્સવર્ધીજ પ્રથમ ગણાય. ગુજરાતી નાટકકારોમાં આપણે શ્રી. ન્હાનાલાલને પ્રથમપદે મૂકી શકીએ.

બીજા પ્રકારના નાટ્યકારો એટલે કે કલાપ્રધાન નાટ્યકારો. એ વિચારોને ગૌણ ગણે છે, ઘણીવાર એની અવગણના પણ કરે છે. પ્રથમ વસ્તુ શોધી, એના આલેખન ઉપરજ એ સંપૂર્ણ ધ્યાન આપે છે; છતાં જાણે અજાણે પોતાના અંગત વિચારો અંદર આવ્યા વગર રહેતા નથી. આ પ્રકારના નાટ્યકારોમાં અંગ્રેજી લેખકોમાંથી ઓસ્કર વાઇલ્ડ અને સીંજના નામો આગળ મૂકી શકાય.

આધુનિક નાટકોમાં વિચાર અને કલાનું સમતોલપણું જળવાતું નથી, કારણ બાહ્યક્રિયાને આપણે સાધારણ રીતે ગૌણપદ આપીએ છીએ, એટલે વિચારનો અંશ વધુ પ્રમાણમાં આવ્યા વગર નજ રહે. છતાં ઘણા સાધારણ પ્રમાણમાં એ સમતોલપણું જાળવી શકે છે, અને એમાં આધુનિક અંગ્રેજી નાટકકારોમાંથી તો મી. બરનાર્ડ શોનેજ પ્રથમપદ અપાય. જો કે શેક્સપીઅર જેવું એ સમતોલપણું નથી. શ્રી. મુન્શીમાં પણ આપણે આ સપ્રમાણતા ઘણે અંશે જોઇ શકીએ છીએ.

આ ત્રણમાંથી કયો પ્રકાર ઉંચો લેખવો એ અંગત રુચિનો પ્રશ્ન છે. નીતિજ્ઞની દૃષ્ટિએ વિચાર પ્રધાન નાટક ઉચું લેખાય, જ્યારે કલાવિધાયક કે કલારસિકની દૃષ્ટિએ કલાપ્રધાન નાટક ઉંચુ લેખાય. છતાં છેલ્લો નિર્ણય અંગત રુચિ કે અરુચિ ઉપર અવલંબતો નથી. સામાન્યતઃ અમુક નાટયકારને અમુક કૃતિમાં મળેલી સફળતા ત્હેના વિચારોની મૌલિકતા, અપૂર્વતા, અને સુસંબદ્ધતા–કલા સાથેની ત્હેના વિચારોની અનુગુણતા, ત્હેનાં કલાકૌશલ્ય અને–કલા, વિચારો અને ભાવના તાદાત્મ્ય ઉપરજ વિશેષ અવલંબે છે. એટલે જેમાં વિચારો અને કલાની સપ્રમાણતા જળવાઇ રહે એજ નાટકને હું તો ઉંચુ લેખું.

વિચારપ્રધાન નાટક

અમુક નાટક કે નાટકકાર વિચારપ્રધાન હોઇ શકે પણ ત્હેમાં જીવનનું દિગ્દર્શન ગૌણ તો ના જ હોવું જોઇએ; નહિ તો કલા ઘણે અંશે ખામીવાળી થાય. સમાજ કે દેશ, ધર્મ કે નીતિ, અમુક વ્યક્તિઓ કે અમુક રીતિઓ ઉપર પ્રહાર કરતાં નાટકકારે ઘણી સંભાળ રાખવાની છે. કારણ એ વિચારો વ્યક્ત કરતાં જો એ કલાકાર મટી કેવળ વિચારક, સુધારક કે તત્ત્વજ્ઞ બની જાય તો એટલે અંશે નાટયની કલા દોષયુક્ત કહેવાય. નાટકમાં સ્વતંત્ર વિચારો દર્શાવવાની છૂટ છે; ચાલુ વસ્તુસ્થિતિ–સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય વા અન્ય વિષયક–ઉપર પ્રહાર કરવાનો અવકાશ છે. પણ તે સદા નાટકનાં વસ્તુ અને પાત્રાલેખનથી ગૌણજ હોવા જોઇએ. કારણ બહુધા એ વિષયો વિચારકના છે, નીતિજ્ઞ કે તત્વજ્ઞના છે, સંપૂર્ણ અંશે કલાકારના નથી. (શ્રી. ગોવર્ધનરામ કે કવિ શ્રી. ન્હાનાલાલના વિચારોની મ આ. જુ

જોઇ આપણે એમની પ્રસંશા કરીએ, છતાં એમનાં પાત્રાલેખનની અસંબદ્ધતા અને વાર્તાના રસમાં થતી ક્ષતિની આપણે છેક અવગણના નજ કરી શકીએ.) અમુક સમયનું–અથવા સમકાલીન–સામાજીકજીવન બતાવતાં નાટ્યકારે સામાજિક ઇતિહાસકાર થઇ જવાનું નથી; વધુ લક્ષ તે સમય ઉપર ન આપતાં માનવહૃદયનાં સનાતન ભાવોના આલેખન ઉપરજ આપવાનું છે. નાટકકારો અમુક સિધ્ધાન્તનો સ્ફોટ કરવા જતાં કલાને ગૌણ બનાવી દે છે. નાટકને પોતાના વિચારો પ્રદર્શિત કરવાનું સાધન માત્ર માને છે. આવા નાટ્યકારો અને ત્હેમની કલા બહુ ઊંચા ન હોઇ શકે એ ખરૂં કેઃ—

જ્યોર્જ બરનાર્ડ શો

–નાં ઘણાં ખરાં નાટકોમાં એકાદ સિધ્ધાન્ત–ક્યાં તો વિજ્ઞાનનો, અર્થશાસ્ત્રનો, રાજ્યનીતિનો, સમાજશાસ્ત્રનો કે તત્ત્વજ્ઞાનનો હશે. એ પણ ખરૂં કે શોના પ્રત્યેક નાટકમાં એમનો બુદ્ધિવાદ તરી આવે છે; એ એકેએક વિષયને કે પ્રસંગને–પાત્રને કે એનાં કાર્યને દિવ્યચક્ષુ કે ચર્મ-ચક્ષુથી ન જોતાં, માનસિકચક્ષુથી નિહાળે છે. છતાં એ જેટલે અંશે બુદ્ધિવાદી કે વિચારક છે એટલેજ અંશે કલાકાર છે, એ ખરેખર દુસ્સાધ્યજ છે, અને એમાંજ શોની પ્રતિભાનો પ્રભાવ છે. એ સપ્રમાણતાને લીધેજ સાહિત્યજગતમાં એ અત્યારે આ સ્થાન ભોગવી રહ્યા છે.

એ પણ ખરૂં કે, શો ઘણીવાર કલાને ગૌણપદે સ્થાપે છે. કારણ એમનો હેતુ ઉપદેશાત્મક છે. જગતને સુધારવાની એમની ધગશ અતિ તીવ્ર છે. (આજ કારણે એમની પ્રતિભા શેક્સપીઅર કે સોફોકલીસ, ભાસ કે કાલિદાસ આગળ ઝાંખી પડે. થોડાએક સૈકાઓ પછી એમનાં નાટ્યોમાં રસલેનારની સંખ્યા ઓછી થશે; જ્યારે શેક્સપીઅર કે સોફોક્લીસ, ભાસ કે કાલિદાસનાં નાટકો–જેની રચના માનવ-હૃદયના સનાતન ભાવો ઉપર થએલી છે ત્હેનું તેજ હિરા માફક દિનપ્રતિદિન જૂનાં થતાં વધતું જાય છે, અને એ વધતું જશે.) શો ઘણેઅંશે ઉપદેશક છે, અને એ સ્હમજે છે કે ઉપદેશ માટે નાટકશાલા એ સારૂં, સુગમ અને સચોટ સાધન છે સાથે સાથે સાક્ષાત ઉપદેશ કરતાં, મીઠી મશ્કરીદ્વારા અપાએલો ઉપદેશ વધુ અસરકારક નીવડી શકે એ

પણ એ બહુ સારી રીતે સ્હમજે છે. શોના નાટકોમાં જો કે આપણે હાસ્યરસ વધુ પ્રમાણમાં નથી જોતાં, ઉલટાં આપણને એ કોઈકવાર વધુ પડતા ગંભીર લાગે છે. કારણ એમનાં નાટકોમાં 'હ્યુમર' કરતાં 'વિટ'* ઘણાં વધારે પ્રમાણમાં છે. અને એ અદ્દ્ભુત શક્તિથી એ 'એન્ડ્રોકલીસ' કે 'ટેનર' જેવું પાત્ર સર્જી શકે પણ શેકસ્પીયરના 'ફોલસ્ટાફ' જેવું પાત્ર સર્જવું એ એમની પ્રતિભાવાળા મનુષ્ય માટે પણ અશક્ય છે. એમની આ 'વિટ' ની શક્તિ અને ત્હેનો ઉપયોગજ એમની કૃતિઓને દોષયુક્ત થતાં બચાવી લે છે. આપણે જેમ ન્હાના બાળકોને મ્હા કે એવા કોઇ મીઠા પીણા સાથે દવાની ગોળી ગળાવી દઇએ છીએ, તેમ શો એમના વાચકો કે પ્રેક્ષકોને હસાવી, 'વિટ' ના એકજ ઘુંટડે ઉપદેશની કડવી ગોળી ગળાવી દે છે. કારણ એ સ્હમજે છે કે જગતના પુખ્ત ઉંમરના માણસોમાંથી પણ પંચાણું ટકા મનુષ્યો–માનસિક વિકાસમાં અને સ્હમજ શક્તિમાં–બાળક જેવાજ હોય છે; અને ત્હેમને ગમ્મત સાથે જ્ઞાન આપવામાં આવે તોજ તે સફળ નીવડે. ઘણાં વર્ષો પ્હેલાં એમણે લખ્યું હતું.

I must recognize as even the Ancient Mariner did, that I *must tell my story entertainingly if I am to* hold the wedding guest spell bound inspite of the siren sounds of the loved basoon.

અને એમણે જે કહ્યું છે તે એમણે સફળતાથી સાધ્યું છે. જીવન તરફ એમણે પોતાની કરડી છતાં સૂક્ષ્મ નજરથી જોયું છે, તે સર્જ્યું છે. એ પણ ખરૂં કે એમણે ઘણું ભાંગ્યુ છે, છતાં જ્યાં ભાંગ્યું છે ત્યાં કાંઇ નવું ઘડી એમણે ગોઠવ્યું છે; એમાંજ એમની સર્જનશક્તિ છે, કલા છે. એમણે માનવહૃદયના સનાતન ભાવો આલેખ્યા છે એટલુંજ નહિ પણ માનવજાતિ માટે પોતાની સ્વતંત્ર જીવન ફીલસૂફી એમણે ઘડી છે, એમાં એમને અચળ શ્રદ્ધા છે. ભલે એ સંપૂર્ણ નહિ હોય, છતાં માનવના માનસિક વિકાસમાં–પ્રગતિમાં એમનો કાંઈક હિસ્સો છે. એ પોતાના ઝેરથી ઝાડનો સડો કાઢી શકે છે એટલુંજ નહિ પણ વાદળાં માફક એનાં મૂળમાં પાણીનું સિંચન પણ કરી શકે છે. આમ પોતાની વિનાશાત્મક ભામતી કૃતિઓવડે પણ એમણે પોતાની

* 'હ્યુમર' હૃદયભાવમાંથી જન્મે છે, જ્યારે 'વિટ' મનમાં ઉદ્દ્ભવ પામે છે.

સામાન્ય જનસમુદાયમાંથી પાત્રો પસંદ કરવા માટે યુરીપીડસ જેવો સમર્થ નાટકકાર સખત ટીકાને પાત્ર થયો હતો. એથી ઉલટું હમણાં હમણાં, શ્રીમંત વર્ગમાંથી પાત્ર લેવા માટે અને સામાન્ય જનસમુદાયને હાસ્યાસ્પદ સ્થિતિમાં ચીતરવા માટે શેક્સ્પીઅર નહિ વાંચવો એમ કહેનારા પણ માલમ પડે છે. સામાન્ય જનસમુદાયમાંથી પાત્રો પસંદ કરવામાં ગ્રીક લોકોને કલાના નિયમોનો ભંગ લાગતો હતો એટલુંજ નહિ, પણ એ લોકો એને કલાનું અપમાન લેખતા. આપણે ત્યાં પણ અસલ એવુંજ કાંઇ વલણ હતું. ક્લાસિકલ વિવેચનની દૃષ્ટિએ સામાન્ય મનુષ્યને શ્રોતા શિવાય બીજા કોઇ રૂપે રંગભૂમિમાં આવવાનો અધિકાર ન હતો. એની પ્રકૃતિ પ્રમાણે એને વીરકાવ્યનાં કે ટ્રેજેડીનાં મુખ્યપાત્ર તરીકે નજ આલેખાય, કાવ્ય એનાં મુખમાં ન શોભે અને નાટ્યની કલાની દૃષ્ટિએ કિંમત ઘટે છે, એમ એ લોકો માનતા. કારણ એના આંતરભાવ અને વિચારો, એનાં સામાજિક સ્થાન પ્રમાણે આછકલા અને સ્થૂલ હોય. આ મત કેવળ શ્રીમંત વર્ગનું, સાક્ષરોનું ન હતું. પરંતુ નાટ્યના નિયમ અનુલ્લંઘનીય છે એમ માનનારા વિવેચકોનું હતું. રાજવંશી, ધર્માચાર્ય કે અમીરવર્ગમાંથી તે વખતે બહુધા મુખ્યપાત્રો લેવાતાં (ટ્રેજેડીમાં અતિમાનુષીપાત્રોનો ઉપયોગ પણ અતિ છૂટથી થતો); એનું કારણ એમનાં સામાજિક સ્થાન કે સત્તા ન હતાં, પરંતુ સાધારણ રીતે એમનાં જીવનકાર્યો માનવપ્રશંસાપાત્ર લેખાતાં. જ્યારે જ્યારે સામાન્ય વર્ગમાંથી પાત્રો લેવાતાં ત્યારે તે ઠઠ્ઠામશ્કરીના વિષય બનતાં એટલુંજ નહિ પણ એમનાં તરફ અભાવ અને તિરસ્કારની નજરે જોવાતું. આ રીતે સામાન્ય જીવન કે સામાન્ય પાત્રો એ નાટકના વિષય કે સાધન ન હતાં. આથી ઉંધુજ વલણ, અત્યારે આપણે જોઇએ છીએ. ઉભયપક્ષે ગુણ અને દોષ બન્ને છે કારણ એમાંથી એકને પણ નિયમ તરીકે ગણતાં પાત્રસૃષ્ટિનું ક્ષેત્ર પરિમિત થાય. જ્યાં જે યોગ્ય લાગે ત્યાં ત્હેનાથીજ ચલાવી લેવું જોઇએ, પછી તે રાય હોય કે રંક હોય, ગુણવાન હોય કે દોષયુક્ત હોય. નાટકમાં અમુક વર્ગનાંજ પાત્રો જોઇએ એવા જડ નિયમથી નાટકને બાંધી લેવું અને એમ માનવની સર્જનશક્તિને રોકવી, એ નદીના પ્રવાહ આડે પાળ બાંધવા જેવું છે.

અત્યારની સામ્યવાદી પ્રવૃત્તિથી આપણાં મન અને દૃષ્ટિ જેટલાં વિશાલ થયાં છે તેટલાંજ સંકુચિત પણ થયાં છે. સામ્યવાદને સાહિત્ય સાથે અને તે પણ નાટકનાં પાત્રાલેખન સાથે એટલો ગાઢો સંબંધ ન હોય, અને હોય તો તે સાહિત્યને માટે ઇચ્છનીય અને લાભદાયી તો નથીજ. આધુનિક નાટકોમાં આપણે–પ્રાચીન નાટકોથી ઉલટું–રાજાઓને તેમજ ઊંચા વર્ગના પુરુષોને મૂર્ખાઇનાં મૂર્તિમંત સ્વરુપ સમાં જોઇએ છીએ. જો કે આ વાસ્તવિક છે એટલે આપણે તે સાથે સંમત થઇએ; પણ જો એમાં સામ્યવાદનાં બીજ હોય તો જરૂર તે ઉચિત નથી.

ઉભયપક્ષે સ્હમજવું જોઇએ કે કલાકારને મન રાજા કે રંક સરખાંજ છે. કલાકારની દૃષ્ટિ હંમેશાં સર્વને સમભાવથી નહિ તો એ યોગ્યભાવથીજ જુવે છે. જેને માટે જેટલું યોગ્ય હોય તેટલું ત્હેને આપવું, જે જેવા દેખાતા હોય ત્હેવા ત્હેમને ચીતરવા–એ કલાકારનું કર્તવ્ય છે, અને કલાકાર એમને પોતાની મનઃસૃષ્ટિમાંથી ઊતારે છે એટલે જગતની હીલચાલો પ્રત્યે જોઇએ તે કરતાં વિશેષ લક્ષ આપવું એ એને માટે આવશ્યક નથી.

શેક્સ્પીઅર જેવા સમર્થ અને અદ્વિતીય સર્જકને શ્રીમંત વર્ગના ભાટને નામે ઓળખવાની–સંબોધવાની ભૂલ કે ધૃષ્ટતા કોઇ સામ્યવાદી કરી શકે, સાહિત્ય વિવેચક નજ કરી શકે. કારણ એને પોતાને ઠીક લાગે એ વર્ગમાંથી પાત્રો લઇ ત્હેમનાં વિકાસ અને કાર્યો, સ્વભાવ અને શક્તિ બતાવવા એજ કલાકારનો હેતુ હોઇ શકે; અને તેમ કરવા જતાં એના ઉત્તમપાત્રો અમીરવર્ગમાંથી આવે તો તે એક સાહિત્ય–વિષયક અકસ્માતજ લેખાય. કાઉન્ટ ટોલસ્ટોય જેવા સાહિત્યકાર, અને વિચારશીલમહાત્મા પણ જો આ કારણે શેક્સ્પીઅરને અન્યાય કરે તો તે વિવેચકની વિપરીત મનોદશાનુંજ પરિણામ કહેવાય.

ટ્રેજેડીકારનો હેતુ ઉત્તમપાત્રો આલેખવાનો છે. એમનાં ચારિત્ર, એમનાં સ્વભાવ વ્યક્તિત્વ કે કાર્યમાં કાંઇ ઉન્નત હોવું જોઇએ. એ પાત્રો સમાજના અમુક ભાગમાંથી નથી લેવાતાં પણ ટ્રેજેડીકારના વસ્તુ કે હેતુને યોગ્ય હોય તેમ ત્હેની મનઃસૃષ્ટિમાંજ ત્હેમનો જન્મ થાય છે. ટ્રેજેડી માટે અમીરવર્ગમાંથી પાત્રો લેવાવા જોઇએ – એ નિયમ તરીકે

ઠીક નહિ હોય તોએ પ્રથા તો છેજ. સામાન્ય જનસમુદાયમાંથી મુખ્યપાત્રો લઈ હજી સુધી કોઈ મહાનટ્રેજેડી લખી શક્યું નથી, એટલેજ એ પ્રથા નિયમનું સ્થાન ભોગવે છે; અને નાટ્યકલાની દૃષ્ટિએ જોતાં એમાં સત્યના અંશો પણ સવિશેષ છે. ટ્રેજેડીમાં અસાધારણ સંજોગો ઊભા થવા જોઈએ, જે અસાધારણ મનુષ્યોને માટેજ હોય, એમને ઘણાં અને મ્હોટા શત્રુઓ જોઈએ, જે કોઈ મહાન પુરુષનેજ હોઇ શકે. ઇબ્સન અને બરનાર્ડ શો જેવા સામાજિક નાટકકારો સામાન્ય વર્ગમાંથી પાત્રો લે છે એ ખરૂં; પણ એમનાં પાત્રો તદ્દન અસામાન્ય હોય છે, અને આખા માનવસમાજમાંથી એમને ઘણી કાળજીથી એમની યોગ્યતા પ્રમાણે ચુંટી કાઢવામાં આવે છે. વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ માનવસ્વભાવના અભ્યાસના નામ નીચે બરનાર્ડ શો કેવા વિચિત્ર-અસાધારણ અને ઉજ્જ્વલ પાત્રો પસંદ કરે છે, એતો દેખીતુંજ છે. આથીજ ઘણે ભાગે ઇબ્સન અને બરનાર્ડ શોનાં પાત્રો અતિમનુષ્ય છે. કારણ સામાન્ય પાત્રોનું નાટક એ સામાન્ય કોટિનુંજ હોય. નાટકને ઉચ્ચ બનાવવા, મહાન બનાવવા, પાત્રો પણ ઉચ્ચ અને મહાન (કેવળ સામાજિક દૃષ્ટિએજ નહિ) જોઇએ. એમાં પણ વસ્તુને યોગ્ય અસાધારણતા જોઇએ.

* * * *

બીજો કોઈ પણ પ્રશ્ન ચર્ચવા પ્હેલાં એક બાબત ઉપર થોડુંક કહેવું ઉચિત લાગે છે. એ વિષયાંતર તો નથીજ.

અનુકરણ

માનવ ઓછે કે વત્તે અંશે અનુકરણશીલ હોય છે. અને એ અનુકરણ કરવાની ટેવ ઘણીવાર માનવવિકાસની આડે આવે છે. નાટકના વિકાસમાં પણ એ અનુકરણશીલતા આડે આવી છે એમ ઇતિહાસ સાક્ષી પૂરે છે. ગુજરાતી નાટકના ઉદયકાળમાં ક્યાં તો સંસ્કૃત નાટકના ભાષાંતરો થતા કે જૂના નમૂનાને આદર્શ ગણી ત્હેના અનુકરણ થતાં. હજીપણ એ પ્રથા ચાલુજ છે. વધુમાં અત્યારે યુરોપીઅનનાટકનાં અનુકરણ થવા માંડ્યાં છે. જો કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ અપૂર્વ લેખાય, પણ એકંદરે એમાં મૌલિકતાના અને અપૂર્તાના અંશો ઘણા ઓછા હોય છે. પારસી,

ગુજરાતી નાટકોમાં આ સ્પષ્ટપણે તરી આવે છે. રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતું પ્રત્યેક નાટક એ અમુક ચાલી આવતી પ્રણાલિકા પ્રમાણેજ તૈયાર થાય છે, અને ભજવાય છે. ગ્રીક, લેટીન, સંસ્કૃત, ફ્રેન્ચ અને અંગ્રેજી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં પણ એક એવો કાળ હતો જ્યારે અપૂર્વતા કરતાં અનુકરણ વધુ લોકપ્રિયતા ભોગવી રહ્યું હતું. પણ એ પ્રજાઓએ થોડે કે વત્તે અંશે, પોતાની મૌલિકતા અને અસ્મિતા જાળવી રાખી હતી. હજી ગુજરાતી નાટયસાહિત્યમાં એ વિષે ખરેખર શોકજનક સ્થિતિજ છે. આથી હું એમ કહેવા નથી માંગતો કે અનુકરણ ત્યાજ્ય છે. પરંતુ અનુકરણ કે પ્રથાપૂજા એ આત્મ અપૂર્વતાની ઊણપનુંજ લક્ષણ છે. એનો અર્થ એમ પણ નહિ કે કોઇનું સારૂં હોય ત્હેનું આપણે અનુકરણ ન કરવું. પણ તેમ કરવા જતાં પોતીકું વ્યક્તિત્વ આપણે ગુમાવવાનું નથી. સાહિત્યમાં અમુક અંશે અનુકરણ આવશ્યક છે એટલુંજ નહિ પણ અનિવાર્ય છે; પરંતુ એ અંધ અને અવિચારી ન હોતાં કૃતિને અનુગુણ જોઇએ. પ્રકૃતિને વિસારે પાડી, ભૂતકાળમાં અંધશ્રદ્ધા રાખી, પોતાના આત્માને છોડી ચાલતી આવેલી પ્રથામાંથી પ્રેરણા મેળવનાર કદીપણ ઉચ્ચકોટિનો સાહિત્યસર્જક ન થઈ શકે. પ્રત્યેક સાહિત્યકૃતિમાં કર્તાનું નોખું વ્યક્તિત્વ હોય છે, ત્હેના વિચારોની અપૂર્વતા હોય છે, કાંઇ પણ અદ્દભુત નહિ, તોએ અસાધારણ તો હોય છેજ. સરસ્વતીચંદ્રના હાસ્યાસ્પદ અનુકરણો કાંઈ ઓછાં નથી થયાં. એકજ જાતનાં પાત્રો અને પ્રસંગો ઉપર રચાએલી નવલકથાઓ, ટુંકી વાર્તાઓ કે નાટકો કાંઇ ઓછાં નથી. એ સર્વ સર્જનશક્તિની ઊણપજ સૂચવતા લાગે છે. રૂઢિપૂજકો ભલે એમાં સંતોષ કે આનંદ માને, પણ એટલું તો સાચુંજ છે કે મૂળકૃતિઓના તેજ આગળ એ અનુકરણોનાં તેજ ઓછાં લાગતાં, સમય સ્હામે એ ટકી નજ શકે.

એકજ પ્રકારનાં નાયકો અને નાયિકાઓ રૂપ અને ગુણના ભંડાર સમાં પ્રત્યેક પ્રજાનાં નાટયસાહિત્યમાં સંખ્યાબંધ છે; અને તેવાંજ શઠ-પાત્રો, દુર્ગુણ અને કપટના મૂર્તિમંત સ્વરૂપ સમાં પણ તેટલાંજ છે; અમુક આદર્શ કે વિચાર ઉપર રચાએલાં, સદ્દગુણની વકાલત કરતાં નાટકો કે નવલકથાઓ પણ અસંખ્ય છે. એ સર્વથી આપણે ધરાઇ

ગયા છીએ. આપણે સાહિત્યમાં કાંઇ ન જોએલું, ન જાણેલું છતાં જગતમાં અસ્તિત્વ ધરાવતું એવું કાંઇક માંગીએ છીએ. માનવજાતિ નવા માટે સદા ભૂખીજ હોય છે, એને જે સારી રીતે પોષે-સંતોષે એજ સફળ કલાકાર. કારણ, વાચક કે શ્રોતાવર્ગમાં વિસ્મયનો ભાવ જાગ્રત કરવો એ કલાકારનું કર્તવ્ય છે. અનુકરણશીલ કલાકારો કદીપણ માનવહૃદયમાં વિસ્મયનો આ ભાવ ઉત્પન્ન નથી કરી શકતા; એટલે અંશે એ કલાકાર મટી સામાન્ય મનુષ્યજ થઇ રહે છે.

અર્થાત્, આપણે હવે એકજ જાતનાં નાટકો નથી જોઇતાં. રંગભૂમિની એકજ જાતની ચાલતી આવેલી વ્યવસ્થા આપણે નથી જોઇતી. ગુજરાતમાં નવું જાણવાની-શોધવાની-મેળવવાની એ ધગશ-એ નવચેતન કાંઇક અંશે ફેલાવા લાગ્યું છે, અને બે ચાર દાયકે પણ ગુજરાતી નાટચસાહિત્ય કાંઇ નૂતન સર્જશે એમ ભાસે તો છે.

નાટકનાં પ્રકાર

નાટકનાં ઘણાં પ્રકાર છે. અને નાટચકાર ગમે તે પ્રકારનું નાટક લખી શકે છે. ઘણી જાતનાં નાટકો લખાયાં છે, અને માનવજાતની અપૂર્વતાને લીધે ભવિષ્યમાં વિવિધ જાતનાં લખાશે એમ માનવાને સબળ કારણ છે. [જગતનાં બીજાં સાહિત્યોમાં ઘણાં પ્રકારનાં નાટકો છે; પણ એ સર્વનો અહીં ઉલ્લેખ કરવો અસ્થાને ગણાય. અહીં તો માત્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં જેટલા પ્રકાર જોવામાં આવે છે ત્હેનોજ ઉલ્લેખ કરાયો છે]

સર્વ પ્રકારનાં નાટકોમાં ઘટના (Technique) સાધારણ રીતે સામાન્યજ હોય છે, એટલે નાટકનાં પ્રકારમાં જે ભેદ છે તે વસ્તુ અને રસનો છે. બાકી સ્વરૂપમાં ખાસ ફેરફાર નથી. કોઇક પ્રકારનાં નાટકોમાં ઘટનાનાં આવશ્યક અંગોમાંના એકાદને ગૌણપદ અપાય છે અથવા એકાદ તરફ ઓછું ધ્યાન આપવામાં આવે છે એ ખરું, પણ તે તરફ તદ્દન દુર્લક્ષ તો નથીજ થતું. હવે આપણે નાટકના જુદાજુદા પ્રકાર તરફ વળીએ.

ટ્રેજેડી

ટ્રેજેડી એ નાટયના બીજા સર્વ પ્રકાર કરતાં ઉચ્ચ છે. કારણ એની વિભાવના (Conception) બીજા સર્વ પ્રકારની સરખામણીમાં ઘણીજ મહાન હોય છે. બીજું નાટયઘટનાનાં સર્વ આવશ્યક તત્ત્વો-પાત્રાલેખન, વસ્તુ અને વાતાવરણ–ત્હેની સપ્રમાણતા એમાં જળવાઈ રહે છે. એ સપ્રમાણતાને અવગણી ટ્રેજેડી લખી શકાય ખરૂં; પણ ટ્રેજેડી એ શબ્દમાં રહેલી મહત્તા કે સૌન્દર્ય એમાં ન ઉતરી શકે.

ટ્રેજેડીમાં કરુણરસ પ્રધાનપદે હોય છે, કારણ એ એક (કે વધારે) મહાનઆત્માનું નિષ્ફળ યુધ્ધ છે, અને યુધ્ધ શબ્દ સાથેજ આપણને બે વિરોધી વ્યક્તિઓ કે તત્ત્વોનો ખ્યાલ આવે છે. ટ્રેજેડીનું રહસ્ય એ વિરોધી તત્ત્વોના સંઘર્ષ (Conflict) માંજ રહેલું છે. પછી એ સંઘર્ષ ક્યાં તો બે વ્યક્તિઓ–બે આંતરભાવ કે વિચાર અથવા વ્યક્તિ અને સમાજ કે ત્હેના સંજોગો વચ્ચે હોય. એ સંઘર્ષ સ્થૂલ હોય, સૂક્ષ્મ હોય, બાહ્ય હોય કે અંતર્ગત હોય; પણ સંઘર્ષ એ ટ્રેજેડીમાં અનિવાર્ય તત્ત્વ છે, એ વગર વસ્તુની, પાત્રની કે ક્રિયાની (Action) ઉદાત્તતા નજ સંભવે.

એટલે વિરોધી તત્ત્વોનો સંઘર્ષ એ ટ્રેજેડીનું પ્રથમ આવશ્યક લક્ષણ છે. પણ ટ્રેજેડીને મહાન બનાવવા એ પૂરતું નથી. કારણ ટ્રેજેડી એ એક મહાનઆત્માનું નિષ્ફળ યુધ્ધ છે–એટલે એમાંનું ટ્રેજીકપાત્ર (અથવા પાત્રો) મહાન હોવું જોઇએ, નહિ તો એનાં વ્યક્તિત્વની લઘુતા વસ્તુને મહાન ના બનાવી શકે. કારણ વસ્તુની મહત્તા જેટલી વીર કાવ્યમાં આવશ્યક છે તેટલીજ ટ્રેજેડીમાં છે. પાત્ર મહાન હોવું જોઇએ એનો અર્થ એમ નહિ કે એનું સામાજિક સ્થાન ઊંચુ હોવું જોઇએ. પણ એના સ્વભાવમાં, એના વ્યક્તિત્વમાં એવું કાંઇ ઊંચુ તત્ત્વ હોવું જોઇએ કે આપણને એનું અધઃપતન તરત, સ્પષ્ટ રીતે દેખાય. શિખરે હોય તેજ નીચે ખીણમાં પડી શકે; જે ખીણમાં હોય એને નીચે પડવાનો ભય રહેતો નથી. કોઇક અદ્ભુત કલાકારજ સામાજિક રીતે સામાન્ય માણસમાં એવી ઉદાત્તતા આણી શકે. વિશેષમાં પાત્રનું એ અધઃપતન–એનો કરુણઅંત–અનિવાર્ય હોવો જોઇએ. એરીસ્ટોટલ કહે છે તેમ–પ્રેક્ષક વર્ગના કે

વાચકવર્ગના હૃદયમાં વિસ્મય, અનુકમ્પા અને ભયના ભાવ જાગ્રત કરવા–એ ટ્રેજેડીનું લક્ષણ છે. જો અંત આકસ્મિક હોય તો એ ભાવ આપણાં હૃદયમાં ન જાગે, અને કદાચ જાગે તો તે જુસ્સાવાળા નજ હોય. કોઇ મ્હોટા માણસનું મોટર નીચે ચગદાઇ જવાથી કે દાદર ઉપરથી પડી જવાથી મૃત્યુ નીપજે એ દુર્ભાગ્ય તો ખરૂં, એથી સમાજને એની ખોટ પણ પડે પરંતુ હેમ્લેટ કે લીઅર–મેકબેથ કે ઓથેલો જેવા મહાન–આત્માના અધ:પતન–કરુણઅંત–જેવી કરુણતા એમાં નથી; આ કારણેજ જ્હોન ડ્રીંકવોટરનું "અબરાહામ લીન્કન" મહાન ટ્રેજેડી ન લેખાય.

ક્લાસિકલ અને રોમેન્ટીક ટ્રેજેડી

કરુણઅંતની એ અનિવાર્યતા બે પ્રકારે આવે છે. ઘણે ભાગે રોમેન્ટીક ટ્રેજેડીમાં પાત્રનાં પોતાનાં કર્મમાંથી ઉપસ્થિત થએલા દોષ એના અંતને નિમંત્રતી પરિસ્થિતિ ઉત્પન્ન કરે છે. પાત્ર પોતેજ ઘાતક ભૂલો કરે છે. જ્યારે ક્લાસિકલ ટ્રેજેડીમાં એ અંત બહુધા નિર્મિત હોય છે. ત્હેમાં ક્યાં તો કોઇ પ્રકટ વા અદૃશ્ય અતિમાનુષીશક્તિ નાયક-નાયિકાને ઉંધે રસ્તે દોરે છે, અથવા તો પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે એમનાં કાર્યોમાં આડે આવી એમના અંતને મોકલે છે. આથીજ ક્લાસિકલ ટ્રેજેડીનાં કરુણપાત્રો આપણી દયાને પાત્ર બને છે, જ્યારે રોમેન્ટીક ટ્રેજેડીમાં પાત્ર આપણી દયાનું પાત્ર બને છે, તદુપરાંત વિસ્મયનો ભાવ એ સહાનુભૂતિ સાથેજ આપણા અંતરમાં જાગે છે. એટલેજ રોમેન્ટીક ટ્રેજેડી આપણાં હૃદયને વધુ સ્પર્શી શકે છે–વધારે હલાવી શકે છે. રોમેન્ટીક ટ્રેજેડીમાં નાટકકારને પોતાનાં ચાતુર્ય અને કલા બતાવવાનો અવકાશ પણ વધારે છે. કારણ એને કાર્ય અને કારણના નિયમો તરફ ઘણું લક્ષ આપવાનું છે, કારણ, સર્વ સંજોગો એને જાતેજ સર્જવાના છે. જ્યારે ક્લાસિકલ ટ્રેજેડીમાં અતિમાનુષી તત્ત્વોની મદદ લેતાં સર્જનનું ક્ષેત્ર બહુધા સંકુચિત બની જાય છે; કાર્યકારણના નિયમ તરફ ઘણી–વાર દુર્લક્ષ થાય છે. કારણ, જ્યારે કલાકાર ગુંચવાઇ જાય છે ત્યારે તરત તે અતિમાનુષી તત્ત્વનું સાહાય્ય લે છે, અને એમ પોતાનું કાર્ય સરળ કરે છે. આથી એટલું પણ સ્પષ્ટ થશે કે ક્લાસિકલ કરતાં રોમેન્ટીક

ટ્રેજેડીમાં વાસ્તવિકતાના અંશો પણ વિશેષ હોય છે. જો કે આ વિરોધાભાસી (Paradoxical) લાગશે, છતાં સ્પષ્ટ સત્ય છે. સાથે એટલું પણ સ્પષ્ટ થવું જોઇએ કે અતિમાનુષી તત્ત્વોને એટલા બધા સસ્તા બનાવવાથી, માણસનાં પ્રત્યેક કાર્યમાં રસ લેતાં કરવાથી, (એટલુંજ નહિ પણ) એમને વિઘ્નકર્તા કે વિઘ્નહર્તા કલ્પવાથી કદાચ અદ્દભુત અંશો આવતા હશે, છતાં એમાં કલાકારનાં સર્જન અને અપૂર્વતા ઓછાંજ થાય છે. પ્રાચીન નાટકોમાં–પછી તે ગ્રીસનાં હોય કે રોમનાં, ફ્રાન્સનાં હોય કે ઇંગ્લાંડનાં, કે પછી ભારતવર્ષનાં—આપણે અતિમાનુષી તત્ત્વોનો ઉપયોગ વિશેષ જોઇએ છીએ. ક્યાં તો એમાં કલાની ખામી હોય કે ભય કે પ્રશંસાના ભાવનું પ્રાબલ્ય હોય, સર્જનશક્તિની પરિમિતતા હોય કે કલ્પનાશક્તિની પરિસીમા હોય, પણ એથી નાટકકારનું કાર્ય સરળ થઇ જાય છે એ તો દેખીતુંજ છે. એને ગુણ લેખવો કે દોષ કહેવો એ અંગત મન્તવ્ય ઉપરજ આધાર રાખે છે.

એટલું ખરું, કે, પ્રખર રોમેન્ટીક ટ્રેજેડીકાર, શેક્સ્પીઅરમાં અતિમાનુષીતત્ત્વોનો ઉપયોગ છે; પણ એમાં એ ક્લાસિકલટ્રેજેડી માફક પ્રધાનપદે નથી. મેકબેથને હાથે થએલાં ઘોર કર્મ એની મહત્ત્વાકાંક્ષાથી થયાં હતાં, અતિમાનુષી તત્ત્વોની અસરથી નહિ. એને ખરી પ્રેરણા અને સહાનુભૂતિ આપનાર લેડી મેકબેથ હતી, ડાકણો નહિ. મ્હને તો એ એના આંતરભાવોના મૂર્તસ્વરૂપ જેવીજ લાગે છે. હેમ્લેટ એના પિતાના દર્શને ભૂતકાળ સ્હમજ્યો, આખુંયે ભવિષ્ય તો એનાં પોતાનાંજ કર્મે ઉદ્દભવ્યું. એ પ્રેતે એને પ્રેરણા આપી હશે, પ્રયાસ તો એનેજ કરવો પડ્યો. શેક્સ્પીઅર આ અતિમાનુષી તત્ત્વોને પ્રાધાન્ય નથી આપતો એમાંજ એની કલાનું રહસ્ય છે, એનાં સર્જનની પરિસીમા છે. પ્રેક્ષકવર્ગનાં માનસિક વલણ, અને અમુક વાતાવરણ ઉભું કરવા પૂરતોજ એને એ તત્ત્વનો પોતાના નાટકોમાં ઉપયોગ કર્યો છે. એ તત્ત્વોના એટલાયે ઉપયોગ વગર એને પોતાના બીજા ટ્રેજેડીમાં ચલાવ્યું છે.

તર્પણ

પ્રથમ દૃષ્ટિએ તર્પણનો અંત અનિવાર્ય નહિ લાગે, છતાં એ અંત અનિવાર્યજ છે. સગરને પોતાની ફરજ છોડી સુવર્ણાને

પસંદ કરવાની તક હતી અને એમ કરવા એ તૈયાર પણ થયો; છતાં ઔર્વ પ્રત્યક્ષ થતાં, એના હાથમાં જામદગ્ન્યાસ્ત્ર આવતાં એનું કર્તવ્ય એને યાદ આવ્યું. પોતાની પ્રિયતમાના પિતાનો વધ કરી, પોતાનેજ હાથે એ પોતાની પ્રિયાનો વધ કરવા તત્પર થયો. પરંતુ એને હાથે નાટયકારે એ ઘોર કર્મ ન થવા દીધું, એમાંજ ટ્રેજેડીકારની કલા છે. કારણ જો એમ થયું હોત તો સગર પ્રત્યેની આપણી સહાનુભૂતિ–આસક્તિ ઓછી થયા વિના ન રહેત.

એક રીતે એનો અંત કલાસિકલ ટ્રેજેડી જેવો પણ કહેવાય: એક રીતે જોતાં આપણને એમ લાગે છે, કે સગરનું એ અધઃપતન નિર્મિત હતું; કારણ, એ અધઃપતન કંઇક અંશે અતિમાનુષી તત્ત્વના વચ્ચે પડવાથીજ ઉદ્‌ભવે છે. ઔર્વ, (જો કે શ્રી. મુન્શીએ એને પાત્ર તરીકે કલ્પ્યું છે, છતાં એ અમૂર્ત (Abstract) તત્ત્વજ છે.) એ અતિમનુષ્ય એના પ્રેમમાં વચ્ચે આવે છે. ઔર્વની આજ્ઞા એ નથી ઉલ્લંઘી શકતો; અને પોતાની ઇચ્છા વિરુધ્ધનું વર્તન એને આદરવું પડે છે, એમાંજ એના કરુણઅંતની અનિવાર્યતા છે.

રોમેન્ટીક ટ્રેજેડી તરફ દૃષ્ટિ રાખી કોઇ કહેશે કે ઉચ્ચ પ્રકારનાં ટ્રેજેડીમાં અનિવાર્ય અંતનું મૂળ પાત્રનાં પોતાનાં વર્તનમાં હોવું જોઇએ. સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ તપાસતાં લાગ્યા વગર નહિ રહે કે સગરની પોતાનીજ ભૂલ એમાં હતી. કારણ એને સુવર્ણાને ચ્હાવાનો અધિકાર ન હતો. એ જાણતો હતો કે એ પોતાના શત્રુની પુત્રી છે, છતાં એની સાથે એને પ્રીતિ બંધાઇ. જો કે બીજી રીતે આ એની ભૂલ પણ ન કહેવાય. કારણ એના પોતાના આંતરભાવને રોકી શકે એવું અતિમનુષ્યત્વ એનામાં ન હતું. એ પ્રશ્ન ઉરતંત્રનો હતો. પણ એની એ અશક્તિમાં શું કરુણ અંતનાં મૂળ નથી ? કોઇ કહેશે એની પસંદગી ખોટી હતી. કર્તવ્ય અને પ્રેમ એ બેમાંથી એણે જો કર્તવ્ય ત્યાગી પ્રેમ પસંદ કર્યો હોત તો આવો કરુણ અંત ન આવત. પણ એ માન્યતા સત્યથી દૂર છે. કારણ, ઔર્વ, તો પછી કદી સગરને છોડત નહિ, એટલુંજ નહિ પણ જો શ્રી. મુન્શીએ એમ થવા દીધું હોત તો નાટકમાંથી કલાના અંશો જતા રહેત. વસ્તુવિકાસ અને

પાત્રાલેખન આવા સુંદર, સુરેખ અને સચોટ ન સંભવત. વિશેષમાં એ નાટક, છે એમનું એમ આપણે તપાસવાનું છે. " આમ થયું હોત તો કેમ થાત ? " એ વિષય વિવેચનનો નથી. ટુંકાણમાં, પાત્રની ભૂલમાંથીજ—જો કે એ ભૂલ ઉમદા છે—અને એણે ઉત્પન્ન કરેલા સંજોગો-માંથીજ એનો અનિવાર્ય અંત આવે છે. એ કોઇપણ રીતે આકસ્મિક કે કૃત્રિમ નથી લાગતો.

કોઇક કહેશે એ નાટક પૂર્ણ નથી, પણ વાચકે પોતાની કલ્પના-શક્તિ જરા દોડાવી એનો અંત પોતાની કલ્પનાની આંખે નિહાળવાનો છે. એમ નાટકનો અંત જરા અસ્પષ્ટ રાખી વાચકને પોતાની બુધ્ધિ કસવાની તક આપવી એ આધુનિક નાટકોનું લક્ષણ છે. તર્પણમાં પણ શ્રી. મુન્શીનાં બીજાં નાટકો માફક આપણે એજ જોઇએ છીએ. સુવર્ણાનું મૃત્યુજ એને ટ્રેજેડી બનાવવા પૂરતું છે. કારણ એ સોહામણી રાત પૂરી થતાં, સુવર્ણાના સહવાસનું સુખ હંમેશ માટે પરવારી જતાં, સગર માટે ભવિષ્ય રહેતું નથી. એને માટે એ રાજ્યપાટ, ચક્રવર્તી-પદ હવે નથી. સુવર્ણા તો મરીને છૂટી; સગર સન્મુખ હજી એકાકી, અકારૂં ભવિષ્ય ઉભું છે; અને છેલ્લે આપણે સગરને અચેતન, મૃતપ્રાયઃ જોઇએ છીએ એટલે એનું અધૂરૂં જીવન જોવાની ક્રૂર ઇચ્છા આપણને નજ થાય.

એરીસ્ટોટલના નિયમાનુસાર ટ્રેજેડીના અંતમાં આપણા હૃદયમાં વિસ્મય, અનુકમ્પા અને ભયના ભાવ જાગે છે. સુવર્ણા માટે અનુ-કમ્પા—ઔર્વની સખ્તાઇથી ભય—અને ડગમગતા તો એ સગરના છેવટના નિશ્ચયથી વિસ્મય. (આ આપણે પૃથ્વીવલ્લભમાં વધુ સારી રીતે અનુભવીએ છીએ. શ્રી. મુન્શીને પોતાને સહજ સ્વાભાવિક એવા ગૌરવથી મુંજ મૃત્યુને ભેટે છે. એનું ગૌરવ જોઈ આપણે પણ એના મૃત્યુમાં ગૌરવ માણીએ છીએ. પોતાના અણુ પરમાણુએ રાજવી-અંશ છે એમ કહેનાર કીંગ લીઅરનાં મૃત્યુમાં પણ મુંજનું એ ગૌરવ નથી. એનાં અણુ પરમાણુએ આપણે એનું પૃથ્વીવલ્લભત્વ નિહાળીએ છીએ. એની છેલ્લી ઘડી જોતાં આપણને એને માટે દયા નથી ઉપજતી, આપણને એનાં વ્યક્તિત્વ માટે માન ઉપજે છે; આપણને એ એનાં

ધૈર્ય, હિંમત અને જીવન તરફની અનાસક્તિથી વિસ્મિત, મુગ્ધ કરી નાંખે છે.) આ સર્વ એટલા સ્પષ્ટ રીતે આપણે તર્પણમાં નથી અનુભવતા. અનુકમ્પા અને સહાનુભૂતિની લાગણી ભય અને વિસ્મય કરતાં ઘણી બલવત્તર છે. પણ આ એરીસ્ટોટલના સિધ્ધાન્ત વિરુધ્ધ નથીજ. અને વિરુધ્ધ હોય તો પણ એરીસ્ટોટલ માનવ હતો, એનાં રચિત સિધ્ધાન્તો પણ અધૂરાંજ હોય. બે હજાર વર્ષ સુધી પ્હોંચી શકે એવી અતિમાનુષી દૃષ્ટિ એની પણ નજ હોય. આપણે શ્રી. મુન્શીની શક્તિ અને કલા જોઇને તો મુગ્ધ-વિસ્મિત થઇએ છીએ. તર્પણની ટ્રેજેડી તરીકેની સફળતા સિધ્ધ કરવા એટલું પૂરતું નથી?

કવિકલાનો ન્યાય

કેટલાક વિવેચકો કવિકલાનાન્યાય (Poetic justice) નો પ્રશ્ન ટ્રેજેડીમાં ઉપસ્થિત કરે છે. કીંગ લીઅરના વાંકે નિર્દોષ બીચારી કોર્ડેલીઆ શા માટે મરે? એ પ્રશ્ન એ લોકો ઉપસ્થિત કરે છે. તર્પણમાં પણ બાપદાદાના વેરને લીધે સુવર્ણા જેવી સુકુમાર-નિર્દોષ બાળા-સોહામણી રાત્રિનાં સ્વપ્નાં સેવતી મરે તે એ લોકોને નજ રુચે. એમાં નાટ્યકાર તરફથી પાત્રને અન્યાય થએલો લોકો માને છે. પણ કલામાં એનો સવાલજ નથી રહેતો. ખરા જીવનમાં પણ નિર્દોષનાં દુઃખના અને દુષ્ટનાં સુખના અનેક પ્રસંગો આપણે જોઇએ છીએ. એમ ન્યાય તરફ ધ્યાન આપવા જતાં, કૃતિ જરૂર અવાસ્તવિક અને કૃત્રિમ બની જાય; સાહિત્યકારના સર્જનનું ક્ષેત્ર પણ સંકુચિત થઇ જાય. જો જીવન અને જગતમાં ન્યાય જેવી વસ્તુ નથી-તો નાટક જે જીવનનો અનુવાદજ છે ત્હેમાં એ હંમેશા ક્યાંથી સંભવે? નાટ્યકારે કાર્ય કારણના નિયમ ઉપર ધ્યાન આપવાનું છે; જે, જે વખતે આવી શકે એજ ઉતારવાનું છે. અમુક મન્તવ્યથી પ્રેરાઇ એ નિયમ સાથે એને છૂટ લેવાની નથી. ન્યાય અને નીતિના પ્રશ્નો, નીતિના હિમાયતીઓના છે, કલાકારના નથી. એ તો જગત અને જીવન જેવા જુવે છે તેવા આલેખે છે. જગતનું ચક્ર અનિયંત્રિત રીતે ફર્યાજ કરે છે, અને એમાં અનેક ઉત્તમ કે અધમ મનુષ્યો કરુણઅંત પામે છે. દુષ્ટ પુરુષો કે દુષ્ટ સંસ્થાઓની જાળમાં અનેક સુંદર-સુકુમાર, નિર્દોષ પતંગીઆ

તરફથી મરી જાય છે. એ જેટલું કરુણ છે તેટલુંજ શું સત્ય નથી? માનવની દુષ્ટતા, ક્રૂરતા, વિશ્વાસઘાતીપણું ઘણાંએ મહાત્માને અધોગતિએ પ્હોંચાડે છે. એથી એ વધુ ક્રૂર—માનવ અલ્પતા—માનવને અમુક સંજોગો સ્હામે નિષ્ફળ બનાવી મૃત્યુના મ્હોમાં શું નથી હોમતી? આ કરુણ સત્યો આપણે જોઇએ છીએ, જાણીએ છીએ, છતાં કલાકારે ફરીફરીને આ કઠોર સત્યો માનવજાતને યાદ દેવડાવવાનાં છે. કારણ આપણે એવાં ભૂલકણાં છીએ, આપણી સ્મરણશક્તિ, વિચારશક્તિ, કલ્પનાશક્તિ એટલી જડ છે કે એ ફરીફરીને કહ્યાં છતાં, જોયા છતાં આપણે એ ભૂલીજ જવાના.

પોતાનાં પાત્રોની સ્થિતિ જોઇ., કલાકારનું હૈયું દુઃખથી દ્રવે એ સ્વાભાવિક છે, પણ એ લાગણીથી પ્રેરાઈ. એ એનું મન ફેરવે, અને છેવટે ગમે તેમ કરી સુખી અંત લાવવા મથે, અને લાવે, તો એની કલામાં એ ખામી સ્પષ્ટ રીતે તરી આવશે. કલાકારે કોઇની દયા ખાવાની નથી, પણ આપણી માનવસૃષ્ટિના સ્રષ્ટા માફક એની પાત્રસૃષ્ટિને દૂરથી કઠોર હૃદયે નિહાળવાની છે. એ પણ એની ન્હાની સૃષ્ટિનો નિયંતા છે, જેને માટે જે હોય તે ત્હેને આપવાનું છે. એમ કરતાં એને વજ્ર સમું કઠોર હૈયું કરવું પડે. પોતાનાં પાત્રો પ્રત્યે નિષ્ઠુર, ક્રૂર થવું પડે. લુ ટોલ્સ્ટોય જાતે એમ માનતા કે સાહિત્યકૃતિનો કરુણઅંત ન લાવવો જોઇએ. પણ એમની નવલકથાની કલા સાચવવા ખાતર એમણે પણ એમનાં 'એના કેરીના' જેવા પુસ્તકમાં પોતાના સિધ્ધાન્ત વિરુધ્ધ જવું પડયું. એમનું એ મન્તવ્ય પણ મ્હને તો ખરૂં લાગતું નથી. જે કલાકાર જીવન અને જગત જેવા છે તેવાજ ચીતરે તે જરૂર લોકસમુદાયને લાભકર્તાજ છે. એકલું સારૂં બતાવીનેજ કાંઇ ઉપદેશ અપાતો નથી; ખરાબ બતાવી ઉપદેશને વધુ સચોટ બનાવી શકાય છે. સુધારક, ઉપદેશક, નીતિજ્ઞ અને તત્ત્વજ્ઞના જેવાં કર્તવ્યો છે ત્હેવું કલાકારનું પણ છે. જો કે અંતમાં સર્વનું ધ્યેય માનવ જીવનને સુંદર અને ઉન્નત બનાવવાનુંજ છે; છતાં એમના રસ્તા જુદા છે, તે માટે ત્હેમને ભિન્ન સાધનોજ વાપરવા પડે છે.

ટ્રેજેડી અને સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્ર

આપણે ત્યાં ટ્રેજેડી લખવા વિરુધ્ધ નિયમ હતો. એ કારણે સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં શુધ્ધ ટ્રેજેડી આપણે જોતા નથી. એ ખરૂં છે કે ભવભૂતિએ એ સ્હામે વિરોધ દર્શાવ્યો, અને એ વિરોધ તે કાળમાં ધૃષ્ટતાજ લેખાય. એમાં ભવભૂતિને વિરલ સફળતા મળી, છતાં એનાં અનુકરણ ન થયાં. કદાચ ધર્મ અને સંસ્કૃતિની ભાવના એમાં કલા કરતાં બલવત્તર નીવડી હશે. એ સમયની પ્રજાને-જેનું ધર્મ એજ જીવન હતું- મોક્ષ એજ ધ્યેય હતું, તેને એ જીવનની કરુણતા, એ ઘેરો નિરાશાવાદ, એ ભયાનકતા, ન રુચે, ન પાલવે એ સંભવિત છે. જીવનનો પરમાર્થ સાધવામાં એ વિઘ્નકર્તા છે, એ માન્યતા કદાચ પ્રચલિત હશે. એવો કરુણતાભર્યો પ્રવાહ કદાચ એમને આશાવાદથી દૂર ઘસડી જતો લાગતો હશે. છતાં સંજોગો અને સંસ્કૃતિના પરિવર્તન સાથે માનવમાનસ્ અને ત્હેના આવિર્ભાવમાં પણ પરિવર્તન થાય અને થવું જોઇએ. સાહિત્યવિષયક નિયમો સર્વ સમયમાં, સર્વ દેશમાં, સર્વસામાન્ય અને સર્વગ્રાહ્ય નજ થઇ શકે. કારણ માનવ-વિકાસ અને પ્રગતિ સાથે એમાં પણ અનુકૂળ ફેરફાર થવા ઘટે. ભલે તે સમય માટે તે નિયમો યોગ્ય હોય, પણ અત્યારના છૂટના જમાનામાં એ નિયમ કલાકારને જરૂર ગુંગળાવી નાંખે. નાટ્યકારો કે કલાકારો ઉપર નિયમોનો બોજો નાંખવાથી આપણે એમનાં સ્વયંભૂ આંતરભાવ અને વિચારને કચરી નાંખીએ છીએ, એની કલાનો વિકાસ અવરોધીએ છીએ. સાહિત્ય કે અન્ય કલા માટે આપણે નિયમો યોજવાના કે ઘડવાના નથી; પરંતુ ઉત્તમ કૃતિઓમાંથીજ ઉતારવાના છે. તે શોધી-તારવી કાઢી, સર્વ સામાન્ય લાગે તોજ આપણે એને નિયમ તરીકે સ્વીકારવાના છે; અને ત્હેમાં પણ સમયાનુસાર ફેરફાર કરવાનો ભવિષ્યને સંપૂર્ણ અધિકાર છે. કારણ, જેમ આપણે ભૂતકાળના સર્વ નિયમો માન્ય રાખતા નથી એ ન્યાયે ભવિષ્ય માટે નિયમો ઘડવાનો, આપણને પણ અધિકાર નથી. સમય સાથે સર્વ વસ્તુમાં ફેરફાર થાય છે, અને થવો ઘટે. આપણું આપણને સારૂં લાગે, બધા એ માન્ય રાખે એ માનવ-સ્વભાવ પ્રમાણે આપણી માન્યતા હોય, પણ એ ભૂલભરેલીજ છે.

આ પ્રમાણે ભૂતકાળનો જે નિયમ છે, ત્હેમાં આપણને ફેરફાર કરવાનો સંપૂર્ણ અધિકાર છે. મ્હને પોતાને તો–આ યુગમાં–સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઉપલો નિયમ એટલે કે ટ્રેજેડી રચાયજ નહિ–એ યોગ્ય નથીજ લાગતો. કયી માન્યતાઓ ઉપર એ સિધ્ધાન્ત રચાયો હશે તે હું પૂર્ણપણે સ્હમજી શકતો નથી; જે થોડું સ્હમજી શકું છું તેટલું સ્વીકારી શકતો નથી. ટ્રેજેડીની કરુણતા કે ભયાનકતા કોઇપણ રીતે આપણી જીવનોન્નતિની આડે નથી આવતી. એથી આપણાં જીવનમાં નિરાશા પણ નથી ઊતરતી, એથી આપણું નૈતિક અધઃપતન પણ નથી થતું; ઉલટાં આપણે એ કરુણતા–એ ભયાનકતા–ઘણીવાર વાંછીએ છીએ, તે માટે તલસીએ છીએ. એમાંથી પણ આપણને અનન્ય ઉપદેશ અને અનેરો આનંદ મળે છે. વળી, શું આપણે કરુણરસ જીવનમાં નથી જોતાં ? મહાપુરુષોના કરુણઅંત ઇતિહાસે નથી નોંધાયા ? આ છતાં જો આપણે કરુણરસના ઉપયોગ વિરુધ્ધ આપણો આગ્રહ ચાલુ રાખીએ, તો એ કલાને અવાસ્તવિક બનાવવા બરોબર છે.

વિશેષમાં કોઇ નાટકનો કરુણ–અંત અનિવાર્ય હોય, છતાં એનો સુખીઅંત યત્ને કરી લાવવો એ કલાનું અને કાર્યકારણના નિયમનું ખૂનજ છે. નાયક કે નાયિકાના જીવનનો અંત આવી ગયો હોય છતાં એક નિયમને જડતાથી વળગી રહી, એમાં અતિમાનુષી તત્ત્વોનો છૂટથી ઉપયોગ કરી, નાયક નાયિકાને ફરી જન્માવી, અથવા તો સ્વર્ગમાં એકઠાં થએલાં બતાવવાં એમાં કદાચ ધાર્મિક ભાવનાનું રહસ્ય હશે, કલ્પનાનો સ્વૈરવિહાર હશે, પણ એમાં સર્જનશકિત અને કલાની ઊણપ છે એટલુંજ નહિ, પણ એમાં અશકયતાનો અંશ ખરેખર ક્ષતિકરજ નીવડે છે. અને એ અસંભવ દોષ ઊતરતાં કલાકારની કલાને હાનિ થયા વગર નજ રહે. એથી આપણાં હૃદય સંતુષ્ટ થતાં હશે, પણ વિસ્મય કે અનુકમ્પાથી પ્રજી ઉઠતાં તો નથીજ. એમાં વ્યોમવિહારી, ઉદાત્ત કલ્પના હશે, પણ સૃષ્ટિના અંશો ત્યાગી માનવોને છોડી ચંદ્ર તારાઓજ સાથે વાત કરવામાં જેમ માનવતા નથી–તેમ સૃષ્ટિના અંશોનો સદંતર ત્યાગ કરી, કેવળ અશકયતાભરી ભાવનાનીજ સૃષ્ટિમાં વિહરવામાં બહુ ઊંચી કલા નથી. કારણ માનવતર્કશાસ્ત્રનો અને જગતની વાસ્તવિકતાનો

ઇન્કાર કરવાથીજ અદ્દ્ભુત રસ જમાવી શકાતો નથી. વિશેષમાં એમાં માનવમનોવ્યાપારનાં દર્શન માટે પણ પૂરતો અવકાશ રહેતો નથી. વસ્તુની સુસંબધ્ધતા–એકતા પણ પૂર્ણપણે જળવાતી નથી; અને અસંભવ તથા અસંગતિ દોષ ઉતરવાનો મ્હોટો ભય રહે છે.

આ જોતાં જેને ગળે ઊતરી શકે, જેના પ્રાચીનતા પ્રત્યેના પૂજ્યભાવ અને વિશ્વાસ પોતાની જાત અને આંતરભાવ કરતાં વિશેષ નહિ હોય, ત્હેને લાગ્યા વગર નહિજ રહે કે ટ્રેજેડી ન લખવું એ નિયમ તરીકે–કલાકારની દૃષ્ટિએ શ્રેયસ્કર તો નથીજ.

હજી ટ્રેજેડી બાબતનો એક પ્રશ્ન રહી ગયો લાગે છે. એ વગર ટ્રેજેડીનું પ્રકરણ બંધ નજ થાય. જે નાટકમાં કરુણરસ પ્રધાનપદે હોય, અને જેનો અંત કરુણ હોય છતાં જેની વિભાવના જોઇએ તેટલી મહાન ન હોય એવા નાટકને કયું નામ આપવું ? મ્હને તો લાગે છે કે સમય સાથે ટ્રેજેડીનાં લક્ષણમાં પણ વિકાસ થાય એ ઇચ્છનીય છે. કારણ એ ટ્રેજેડી તો છેજ, ભલે એને મહાનટ્રેજેડી ન કહો. જ્હોન ડ્રીંકવોટરનું અબ્રાહામ લીન્કન, બરનાર્ડ શોનું સેઇન્ટ જૉન એ આ જાતનાં નાટકો છે. શેકસ્પીઅર જેટલી એ બન્નેની વિભાવના મહાન નથી, પણ એમાં એક નહિ તો બીજા પ્રકારની મહત્તા તો છે જ. તો આપણે એને પણ ટ્રેજેડી કહીએ એ ખોટું નથી; પણ એ મહાન ન લેખાતાં મધ્યમ કોટિનાંજ લેખાય. એને કરુણ નાટક કહેવું પણ ઉચિતજ છે. તર્પણની ગણના પણ આ પ્રકારનાં ટ્રેજેડીમાંજ થાય. એની વિભાવના શેકસ્પીઅરના ટ્રેજેડી જેટલી મહાન, ઉદાત્ત અને વિશાલ નથી એ તો દેખીતું છે. છતાં, ગુજરાતી ટ્રેજેડી-સાહિત્યમાં એ અદ્વિતીય છે એમ સહુ કોઇને લાગ્યા વગર નહિ રહે.

કોમેડી

ટ્રેજેડી ઉપરાંત કોમેડી એ નાટયસાહિત્યનો મહત્ત્વનો વિભાગ છે. ટ્રેજેડીનો અંત કરુણ હોય છે જ્યારે કોમેડીમાં સુખીઅંત આવે છે. ટ્રેજેડીમાં છેવટે આપણે મૃત્યુ અને નાશજ જોઇએ છીએ, જ્યારે કોમેડીમાં નાયકનાયિકાનું મિલન વા એમનાં આદરેલાં કાર્યોમાં એમને

સફળતા મળેલી આપણે જોઇએ છીએ. આ રીતે કૉમેડીમાં કલાકારને માટે કવિકલાનોન્યાય (Poetic Justice) દર્શાવવાનો અવકાશ વિશેષ હોય છે.

કૉમેડીનાં પણ બે પેટા વિભાગ છે. એક જાતનાં કૉમેડી ટ્રેજેડીની લગોલગ આવે છે, જ્યારે બીજા લગભગ ફાર્સ જેવાં હોય છે. પ્રથમ જાતનાં કૉમેડી મુખ્યત્વે કરુણરસપ્રધાન હોય છે, છેવટનો અંતમાત્રજ સુખી હોય છે, અને એના નામ અને લક્ષણમાં આપણને વિરોધાભાસ લાગે છે; કારણ એનું વાતાવરણ અતિગંભીર હોય છે. વિશેષમાં એનાં વસ્તુ, પાત્ર અને વાતાવરણનાં વિભાવના, આલેખન અને કલ્પના ટ્રેજેડી જેટલાં ઉન્નત નથી હોતાં. એટલે એને આપણે **ગંભીરકૉમેડી** (Tragi-comedy) કહીશું. બીજા પ્રકારનું કૉમેડી ફાર્સની નજીક આવે છે. પરંતુ એની ઘટનામાં ફાર્સની શિથિલતા અને અસંગતિ નથી હોતાં. એમાં વસ્તુ, પાત્ર અને વાતાવરણ તરફ દુર્લક્ષ નથી થતું. કલાની ગંભીરતા સમજી એની રચના થાય છે. એમાં જ્ઞાન કરતાં ગમ્મતનાં તત્ત્વ પ્રત્યે વિશેષ લક્ષ અપાય છે, એટલે આપણે એને **સોલ્લાસકૉમેડી** કહીએ તો એમાં કાંઇજ ખોટું નથી.

સોલ્લાસકૉમેડીનાં પણ ઘણાં પેટા વિભાગ છે. પણ હજી આપણાં સાહિત્યમાં એ દૃષ્ટિગોચર થતાં નથી એટલે એ ચર્ચા અપ્રસ્તુતજ ગણાય. ગુજરાતી સાહિત્યના નવા યુગથી, પાશ્ચાત્ય અસરના પ્રતાપે આપણે સામાજિકકૉમેડીમાં થોડીઘણી પ્રગતિ કરી છે એટલે એ માટે થોડી ચર્ચા આવશ્યક છે. એની વિશેષ ચર્ચા આગળ ઉપર થશે.

સામાજિક કૉમેડીમાં સામાજિક રીતરિવાજો અને સમકાલીન સામાજિકજીવન ઉપર પ્રકાશ પાડવામાં આવે છે. સમાજનું દર્શન-એ એનો મુખ્ય હેતુ છે. સમાજને ઠપકો આપવાનો, રીતરિવાજો ઉપર પ્રહાર કરવાનો, અમુક પાત્રનું અમુક વર્તન વા અમુક સંજોગોમાં એની નિરુપાયતા દર્શાવી, સમાજની સંકુચિતતા, ક્રૂરતા, જડતા દર્શાવવાનો અવકાશ એમાં નાટકકારને ઘણો હોય છે. પ્રત્યેક સામાજિક નાટકકાર આ રીતે ન્હાનો કે મ્હોટો સમાજશાસ્ત્રી છે. આ રીતે સામાજિકકૉમેડી એ મુખ્યત્વે સામાજિકઇતિહાસનો ગ્રંથ છે. એનું સ્વરૂપ સુરેખ, ઘટના

પદ્ધતિસર, પાત્રાલેખન જીવન્ત અને સંવાદ ચેતનમય હોય છે. એકંદરે એનું ઉપસ્થાપન (Presentation) પણ વાસ્તવિક હોય છે. એમાં ફાર્સની માફક કલાકાર વિચિત્રતાના અંશો મૂકી શકે, અત્યુક્તિથી કે અસંભવિતતાથી (અશક્યતા નહિ) હાસ્ય ઉત્પન્ન કરી શકે, છતાં એ છેક હેતુરહિત તો નથીજ હોતાં. એવી પાત્રની વિચિત્રતા એ આપણે " કાકાની શશી " માં ઈંદ્રજિતના પાત્રમાં જોઈએ છીએ. છતાં એ તદ્દન અવાસ્તવિક તો નથીજ.

સોલ્લાસ કોમેડીમાં પણ કાંઈ હેતુ તો હોય છે જ. એનો હેતુ ફાર્સ માફક પ્રેક્ષક વર્ગને માત્ર આનંદ આપવાનો નથી, પણ સાથે પરોક્ષરીતે જ્ઞાન આપવાનો પણ છે. અને એથીજ એને સાહિત્યમાં ઊંચુ સ્થાન આપવામાં આવે છે. ઉલ્લાસ કે આનંદને સાહિત્યમાં સ્થાન હોય, પણ એ સાહિત્યનું ધ્યેય નજ હોઈ શકે. આથીજ ફાર્સને સાહિત્યમાં નહિ જેવુંજ સ્થાન અપાય છે. સોલ્લાસકોમેડી દ્વારા નાટકકાર જીવનની ઉલ્લાસમય બાજુનું દર્શન કરાવે છે, અને એમ સમાજને ગમ્મત સાથે જ્ઞાન આપે છે. એટલે એનું સાહિત્યમાં પણ સ્થાન ઉંચુ હોય એ તો નિર્વિવાદજ છે.

આગળ કહેવાઈ ગયું કે **ગંભીર કોમેડી**માં કરુણરસજ પ્રધાન હોય છે. એ તો એક નિરીક્ષણ છે. બાકી, જે કોમેડીમાં હાસ્યરસ ગૌણ હોય (ના હોય તો પણ ચાલે) અને બીજો કોઈ ગંભીરરસ–પછી તે કરુણ હોય કે શૃંગાર હોય, વીર હોય કે રૌદ્ર હોય, અદ્ભુત હોય કે ભયાનક હોય–પ્રધાનપદે હોય એને આપણે ગંભીર કોમેડી કહીશું. એનો અંત સુખી હોય છે એટલેજ આપણે એને કોમેડી કહીએ છીએ. આ જાતનું મિશ્રણ ક્લાસિકલ નાટકકારો અને વિવેચકો-ને રુચતું નહિ; અને આથીજ ડ્રાઇડન જેવો સમર્થ અને વિચારશીલ વિવેચક પણ એવાં નાટકોને અન્યાય કરતાં કહે છેઃ—

" There is no theatre in the world has anything so absurd as the English tragi-comedy, 'tis a drama of our own invention, and the fashion of it is enough to proclaim it so; here a Course of mirth, there another of

sadness and passion, and a third of honour and a duel: thus in two hours and a half, we run through all the fits of Bedlam."

An Essay of Dramatic poesy.

જ્યારે બીજે પક્ષે રોમેન્ટીક નાટકકારો અને વિવેચકો એમ માને છે કે હાસ્ય અને કરુણરસનું મિશ્રણ અયુક્ત નથી. કારણ આપણે જોઇએ છીએ અને જીવીએ છીએ એ જીવન બન્નેથી ભરેલું છે; તેથીજ ટ્રેજેડીમાં હાસ્યરસના થોડાએક પ્રસંગો દાખલ કરવા માટે આપણે શેક્સપીઅરને દોષિત ન લેખી શકીએ. એમાં નાટકીય કલા છે, અને એ સપ્રયોજન છે. એથી કરુણ વાતાવરણની ભયંકરતા થોડા સમય માટે દૂર થાય છે. કાળા ભયભરિત વાતાવરણમાં થોડો પ્રકાશ નાંખવાથી પ્રેક્ષક વર્ગનાં મનની એકસ્વરતા (monotony) ભાંગે છે એટલુંજ નહિ પણ અંધકાર અને પ્રકાશ (કરુણ અને હાસ્ય) એ બન્ને વિરોધી તત્ત્વોનો વિરોધ વધુ સ્પષ્ટ અને દૃઢ થાય છે, અને કરુણ રસની નાટકીય અસર વધારે સખત થાય છે. આમ શેક્સપીઅર એના મહાન ટ્રેજેડીઝ્માં પણ પોતાના પ્રેક્ષકોને અંધકાર અને ભયભર્યા પ્રદેશમાંથી થોડીએક પળ પૂર્ણપ્રકાશ અને ઉલ્લાસના પ્રદેશમાં લઇ જઈ, એની ગમગીની દૂર કરે છે. એટલોજ બચાવ એ માટે પૂરતો છે. તદુપરાંત એથી નાટક કોઇપણ રીતે કૃત્રિમ તો નથીજ થતું. અસ્તુ. સ્વ. રમણભાઇ નીલકંઠે પણ "રાઇનો પર્વત"માં, જેને આપણે ગુજરાતી સાહિત્યનું સુંદરમાં સુંદર ગંભીર કોમેડી કહી શકીએ ત્હેમાં વંજુલને એની સર્વ વિચિત્રતાઓ સાથે દાખલ કરી ગંભીર કોમેડીમાં હાસ્યરસનું ઔચિત્ય સિધ્ધ કરી બતાવ્યું છે.

ફાર્સ

માનવ માત્રને હસવાની પણ ભૂખ લાગે છે. એ હસવાની ભૂખમાંજ ફાર્સનો જન્મ છે. ફાર્સ એ કાંઇ નાટકનો નવો પ્રકાર નથી. એ પણ ટ્રેજેડી જેટલુંજ સનાતન છે. યુરોપનાં રોમન કોમેડીમાં ફાર્સના ઘણા અંશો હતા. એરીસ્ટોફેન્સનાં ઘણાંખરાં કોમેડી ફાર્સજ છે. આપણે ત્યાં જો કે પ્રાચીન સાહિત્યમાં ફાર્સનું નિરાળું અસ્તિત્વ બહુ ઓછું હતું,

પણ વિદુષકનાં પાત્રનો ઘણો છૂટથી ઉપયોગ થતો. એનો હેતુ પણ ફાર્સનોજ હતો. આ જાતનાં નાટકોનો હેતુ પ્રેક્ષકવર્ગને આનંદ આપવાનો છે. જો એમાં જ્ઞાન આપવાનો હેતુ ભેગો મળે તો એની જાત હેતુ બદલાતાં બદલાઈ જાય, અને ફાર્સ એ કોમેડી થઈ જાય. આગળ કહેવાઈ ગયું તેમ જે સાહિત્યકૃતિ માત્ર મનુષ્યજાતના આનંદ માટે રચાઇ હોય તે સાહિત્યની દૃષ્ટિએ ઊંચી ન લેખાય. આ કારણેજ વિશ્વસાહિત્યમાં ફાર્સને ઘણું નીચું સ્થાન આપવામાં આવે છે. એનું મૂલ્ય, કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ ઓછું છે, એનો અર્થ એમ નહિ કે માનવજાતિને એની જરૂરીઆત નથી.

ગુજરાતમાં, ફાર્સનું મૂળ ભવાઈમાં છે. હજી આપણે જે થોડી ઘણી ભવાઇઓ જોઇએ છીએ ત્હેમાં આપણને ફાર્સનાજ લક્ષણો લાગશે. (કવિ દલપતરામનું " મિથ્યાભિમાન " એ ગુજરાતી સાહિત્યનું પ્રથમ ફાર્સ લેખાય એ ખરૂં; પરંતુ સ્વ. નવલરામનું "ભટનું ભોપાળું" એ અનુવાદ હોવા છતાં હજી સુધી ગુજરાતી સાહિત્યમાં અદ્વિતીય સ્થાન ભોગવે છે. એ અનુવાદ છે, છતાં એની મૌલિક્તા કોઇપણ રીતે ઓછી નથી. યુરોપીઅન વાતાવરણમાંથી વસ્તુ લઈ ત્હેને ગુજરાતનાં વાતાવરણ-માં મૂકવામાં અને તેવીજ યોગ્યતાથી પાત્રો અને પ્રસંગો બદલવામાંજ સ્વ. નવલરામની ખરી મૌલિક્તા રહેલી છે. શ્રી. મુન્શીનું "બ્રહ્મચર્યાશ્રમ" હમણાંજ પ્રસિધ્ધ થયું. એની ઘટના ઘણી શિથિલ છે. એમાં અમુક મન્તવ્ય અને અમુક વ્યક્તિઓની ઠેકડી કરવાનો અને તેમ કરી હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવા શિવાય બીજો કોઈ હેતુ નથી. આ કારણે લેખક કહે છે તેમ એ (farce) પ્રહસનજ લેખાય. તદુપરાંત રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતા પ્રત્યેક નાટકમાં વચ્ચે વચ્ચે પ્રયત્ને ગોઠવેલા 'રંગલા-રંગલી' નાં ફાર્સ આપણે જોઇએ છીએ. પારસી લેખકોએ યુરોપીઅન સાહિત્યનું આ દિશામાં પણ અનુકરણ કરવામાં કચાશ રાખી નથી.

ફાર્સની યોજના કોમેડી કરતાં ઘણા નીચા પ્રકારની હોય છે. એમાં અમુક વ્યક્તિઓ-કે સમાજ પરત્વે ટીકારૂપ-કટાક્ષમય વાક્યો હશે, છતાં એમાં વિચારની ગહનતા કે ગંભીરતા નથી હોતી. નાટક એ ગંભીર કલા છે, એ સત્ય તદ્દન ભૂલાઈ જાય છે. કદમાં પણ

સાધારણ રીતે એ ટુંકુ હોય છે. ઘણે ભાગે ફાર્સમાં અસભ્યવાણી અને વર્તનથીજ હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે. પાત્રના શબ્દો કરતાં એની શારીરિક હીલચાલ પ્રત્યે, અને દેખાવ તરફ વધારે લક્ષ અપાય છે. એમાં પ્રધાનપદ ભોગવતી ઠઠ્ઠામશ્કરીમાં ઘણેભાગે આપણને શિષ્ટતા અને બુધ્ધિ નથી લાગતાં. વિશેષમાં વસ્તુ તેમજ પાત્રમાં આપણને અસાધારણ વિચિત્રતા લાગે છે. તદુપરાંત માનવહૃદયના સનાતનભાવો જેના ઉપર ઊંચી કોટિનાં નાટકોની રચના થવી જોઇએ, તે પ્રત્યે પણ ફાર્સમાં તદ્દન બેકાળજી બતાવવામાં આવે છે. પ્રસંગની અને પાત્રની અસંબધ્ધતા અને અનૌચિત્ય, ક્ષુલ્લક વિચારો અને ભાવો, ઘટનાની શિથિલતા અને અત્યુક્તિનો બ્હોળો ઉપયોગ એ ફાર્સની વિશિષ્ટતાઓ છે. જ્યારે આપણે ફાર્સ વાંચીએ કે જોઇએ છીએ ત્યારે આપણે જીવનની ગંભીરતા અને ગહનતા, જગતની વાસ્તવિકતા અને વિશાળતા ભૂલી સ્થળ અને સમય, કાર્ય અને કારણથી પર એવા સંકુચિત પ્રદેશમાં જઇએ છીએ; જ્યાં હાસ્ય શિવાય બીજું કાંઇ આપણે જોતાં નથી, અનુભવતા નથી. વાસ્તવિક જગતથી અતિદૂર એવા એ ગન્ધર્વનગરમાં, હસતાં હસતાં પણ આપણે વધુ વખત ન રહી શકીએ-એમ આપણને લાગ્યા વગર નથી રહેતું.

આગળ વધતાં પ્હેલાં એક વસ્તુનો ઉલ્લેખ કરવો ઠીક લાગે છે. બે એક વર્ષ ઉપરઃ—

કાકાની શશી

—નામક શ્રી. મુન્શીનું એક નાટક પ્રકટ થયું અને ભજવાયું. કેટલાકોએ એને ફાર્સ કહ્યું. કયા ઇરાદાથી (મુખ્યત્વે વખોડી કાઢવાના) અને કયા નિયમોને આધારે તે તો કહેનારા જાણે. પરંતુ મ્હારી દૃષ્ટિએ એ ફાર્સ તો નથીજ. પછી મ્હારી દૃષ્ટિમાં ભૂલ હોય એ સંભવિત છે. છતાં મ્હને જે લાગે તે મ્હારે કહેવું જોઇએ.

સોલ્લાસ કોમેડી માટે જે કહ્યું તે દૃષ્ટિએ જોતાં "કાકાની શશી" એ સોલ્લાસ કોમેડી છે. જેને વિચારવું હોય ત્હેને માટે એમાં વિચારવાનું પણ ઠીક ઠીક છે. જેને જગત અને ત્હેમાં વસતી અમુક પ્રકારની વ્યક્તિઓ જોવાં હોય ત્હેને પણ ત્હેમાંથી કાંઇ અવલોકવા જેવું

જરૂર જડશે. એનો હેતુ કેવળ હસાવવાનો નથી; પરંતુ જીવનની એક બાજુ દેખાડી ગમ્મત સાથે જ્ઞાન આપવાનો છે. પાત્રો પણ જાણે જીવન્ત હોય એવા લાગે છે. કોઈકમાં કાંઇ વિચિત્રતા કે અત્યુક્તિ જેવું હશે પણ તે સહજ સ્વાભાવિક અને સંભવિત છે. કદાચ એવી વ્યક્તિઓ આપણને ડગલેને પગલે નહિ મળે, તોએ યત્ન કરીએ તો ગુજરાતમાંથી અલભ્ય તો નથીજ. પાત્રાલેખન એમનાં પૌરાણિક નાટકો અને ધ્રુવસ્વામિનીદેવી જેટલું ઉન્નત નહિ તોએ અસંબદ્ધ અને અનૌચિત્યભર્યું તો નથીજ. એમાં વસ્તુ નથી એમ પણ કોઇ નજ કહી શકે, વસ્તુ સંકલનામાં પણ કલા સારાજેવા પ્રમાણમાં જળવાઇ રહી છે. વાતાવરણ પણ એક સામાજિક કોમેડીને યોગ્ય એવું છે. ...તો પછી એમાં કોમેડીના કયા અંશો ખૂટે છે અને ફાર્સના કયા અંશો વધી પડી એને ઢાંકી દે છે એ મ્હને નથી સમજાતું. એટલું ખરૂં, કે અહીં તહીં ફાર્સના અમુક લક્ષણો વેરાએલાં માલમ પડશે, પણ એટલા ઉપરથી એને ફાર્સ કહેવું એ ઉચિત નથી. એમ તો શેક્સ્પીઅરનાં મેકબેથ કે લીઅરમાં કે કાલિદાસનાં શાકુન્તલ અને વિક્રમોર્વશીમાં પણ ફાર્સના થોડા અંશો છે; એટલા માટે આપણે એને ફાર્સ કહેતા નથી. આપણે મુખ્ય વસ્તુ તરફ વધારે લક્ષ આપવાનું છે, અને ગૌણ તરફ ઓછું—એ ભૂલવાનું નથી. એક ઇંદ્રજિતનાં વિચિત્ર, છતાં શોધતાં લભ્ય એવા પાત્ર ઉપરથી, અને કહેવાતી ભત્રીજી કહેવાના કાકાને પરણે એ નહિ ગમ્યાથી એક સુંદર સોલ્લાસ કોમેડીને ફાર્સ કહી ઊતારી પાડવું, એ મ્હને તો ડહાપણભર્યું નથી લાગતું. પછી તો પોતપોતાની દૃષ્ટિએ પોતાના અંગત અભિપ્રાયો સર્વ નિયમ અને પ્રથાથી પર લાગે છે; પોતાનું પોતાને ખરૂં દેખાય એવી ટુંકી માનવદૃષ્ટિ છે.......એક મિત્રે મ્હને કહ્યું "એને સાધારણ ફાર્સ ન કહો તો broad ફાર્સ કહો" હું કહું છું તો પછી light કોમેડી કેમ નહિ ? એમાં કહેવાનું રહેતુંજ નથી. એ જે છે તે છે. કેટલાક broad ફાર્સ એ શબ્દથી ભરમાઇ મોલીએર કે કોન્ગ્રીવનાં કોમેડીઝને ફાર્સ કહેવાની ભૂલ કરે છે; જ્યારે ખરૂં જોતાં એમાં ફાર્સના અંશોજ છે. એની ઘટના અને વિચારો જોતાં એ સોલ્લાસ કોમેડીઝ છે. એજ રીતે કાકાની શશીનું છે. જો એને માટે કોઈપણ

સાહિત્યવિષયક અભિધાન યેાગ્ય હેાય તેા તે કૅામેડીજ છે.

ટ્રેજેડી, કૅામેડી અને ફાર્સ આપણે તપાસ્યાં, પણ હજી બીજા પ્રકાર આપણે તપાસવાના બાકી છે. ખરૂં જોતાં સ્વરૂપ અને તત્ત્વને લીધે એનેા સમાવેશ ઉપલા એકાદમાં થાય. આ પ્રકાર તે **ઐતિહાસિક, સામાજિક અને પદ્ય નાટકેાનેા**

ઇતિહાસ અને નાટક

ઐતિહાસિક નાટકનેા સમાવેશ ઉપરના એકાદ પ્રકારમાં થઇ શકે; પરંતુ એનેા ઇતિહાસ સાથેનેા સંબંધ તપાસવા એની વિચારણા નિરાળી થવી જોઇએ. પૌરાણિકનાટકેાનેા સમાવેશ પણ આમાં થાય છે, કારણ પુરાણને આપણે ઝાંખેા ઇતિહાસ લેખીએ તેા કાંઇ ખેાટું નથી. (ઇતિહાસ એ ભૂતકાળની સત્ય કથા છે, જ્યારે પુરાણની વાસ્તવિકતા શંકાસ્પદ છે; એમાં સત્યના અંશેા કદાચ થેાડાઘણાં હશે, છતાં અત્યુક્તિના અંશેા વિશેષ હેાય છે. એજ કારણે એને ઝાંખેા ઇતિહાસ કહ્યો છે. પરંતુ જેમને શ્રદ્ધા હેાય તેમને માટે તેા એ જીવન્ત અને જ્વલન્ત ઇતિહાસજ છે.)

નાટકની શરૂઆતજ ખરૂં જોતાં સમકાલીન કે ભૂતકાળના ઇતિહાસમાં છે. મહાપુરુષેાના મહાપરાક્રમેાની કાવ્યેાદ્વારા સ્તુતિ કરવી–અમુક જાતના હાવભાવ અને નૃત્યથી એ ગીતની અસર સચેાટ કરવી-એ માનવજાતિની પ્રાથમિક (Primative) અવસ્થાની પ્રકૃતિસિધ્ધ અંતઃસ્ફૂર્ણામાંજ નાટકની ઉત્પત્તિ છે. આથીજ પ્રાચીન ગ્રીસનાં ટ્રેજેડી, ભારતવર્ષનાં પ્રાચીનનાટકેા અને જૂનાં અંગ્રેજીનાટકેામાં વસ્તુ મુખ્યત્વે ઇતિહાસ અને પુરાણમાંથી લેવાતું.

ઐતિહાસિક નાટકેાના લેખક માટે એકલી નાટ્યકલા હાથ કરવી એ પૂરતું નથી. એ માટે તે સમયના રીતરિવાજો, સ્થિતિ, વ્યક્તિએા વગેરેનું જ્ઞાન આવશ્યક છે. કારણ તે વગર નાટ્ય માટે યેાગ્ય વસ્તુ અને વાતાવરણ ઉભાં ન થઇ શકે. (જો કે તે વગર પણ નાટ્ય રચાએલાં આપણે જોઇએ છીએ. સમ્રાટ્ હર્ષ અને વલ્લભીપતિ, જેવાં નાટકેામાં આપણે રીવેાલ્વરેા વપરાતી જોઇએ છીએ. ' પેટન્ટ

લેધર'ના દોરીવાળા જોડા-વીસમીસદીની 'વોકીંગ સ્ટીક' અને એવું કાંઈ કાંઇ આપણે જોઇએ છીએ, ત્યારે આપણને નાટકકાર અને નાટકમંડળીનાં સંચાલકોનાં જ્ઞાનની દયા આવે છે. પણ એ પ્રશ્ન ચર્ચવો ઠીક નથી, કારણ ચર્ચીએ કે ના ચર્ચીએ, પણ પૈસા એજ જેનું ધ્યેય છે, તે તો પોતાનેજ હાથે પોતાની અનુકૂળતાએ કાન બંધ કરી બ્હેરા થઇ શકે છે). જો કે. વાતાવરણ એ પાત્રાલેખન અને વસ્તુવિધાન કરતાં ઓછા અગત્યનું છે, છતાં અનાવશ્યક તો નથીજ. યોગ્ય વાતાવરણ વગર નાટક આપણને અસરકારક ના જ લાગે.

શ્રી. મુન્શીમાં પણ આપણે આ દોષ કાઢી શકીએ. પરંતુ જ્યાં ઇતિહાસ અંધારામાં હોય, સામાજિક સ્થિતિ અજ્ઞાત હોય ત્યાં લેખકને ઐતિહાસિક કલ્પના દોડાવવાની છૂટ હોઇ શકે. છૂટા છવાયા બનાવોને પોતાની વસ્તુસંકલનાની કલાથી, ત્હેમના સમય અને સ્થળમાં તરત માલમ ન પડે એવો, યોગ્ય ફેરફાર કરી, લેખક, દેશ, સમય, પ્રસંગ અને પાત્રોનું સંપૂર્ણ, સુંદર, કલામય ચિત્ર દોરી શકે છે. પરંતુ ઇતિહાસના પ્રમાણભૂત ગણાતાં સત્યોની અવગણના કરવી એ તો દોષજ લેખાય. કદાચ લેખકના બીજા ગુણોથી મુગ્ધ થઇ શ્રી. નરસિંહરાવ માફક આપણે એ દોષ માફ કરવા જેટલા ઉદાર થઇ શકીએં, પરંતુ માફી મળ્યાથી થએલો દોષ ટળી જતો નથી એ તો દેખીતુંજ છે. વિશેષમાં એ ક્ષમાશીલતા દર્શાવવી કે નહિ એ પ્રશ્ન વ્યક્તિગત છે. સાથે એટલું પણ સ્પષ્ટ થવું જોઇએ કે કલાવિવેચકની દૃષ્ટિએ આ દોષ અક્ષમ્ય અને અસહ્ય તો નથીજ. કારણ નાટકકાર કે નવલકથાકાર, ઇતિહાસકાર હોવાનો દાવો નથી કરતા. બન્નેનાં ક્ષેત્ર અને હેતુ જુદાં છે સાહિત્યકારને વ્યક્તિગત દૃષ્ટિએ ઇતિહાસ અવલોકવાની અને આલેખવાની છૂટ છે. એટલે જ્યાં સુધી આદર્શ શક્યતા (ideal probability) જળવાતી હોય ત્યાં સુધી આ દોષ ક્ષમ્ય લેખાવોજ જોઇએ. કારણ કલાકારનું સત્ય એ કવિકલાનું સત્ય (poetic truth) છે. ઐતિહાસિક સત્ય અને કવિકલાનું સત્ય એ બે તદ્દન ભિન્ન છે. આથીજ એક અંગ્રેજ લેખક વિનોદમાં માર્મિક રીતે કહે છે.

In fiction everything is true except names and dates; in history nothing is true except names and dates.

શ્રી. મુન્શી પોતાની એક યુક્તિથી આ દોષમાંથી બચી જાય છે. એમનાં પાત્રોને વીસમીસદીના રંગે રંગી એ વધુ જ્વલન્ત અને જીવન્ત બનાવે છે. એથી એમનાં નાટકોમાં આપણને વધુ જુસ્સો અને ચેતન લાગે છે. કુમારદેવીમાં પ્રાચીન પાત્રોને નવા સ્વાંગ સજાવવામાં–એમને નવા વિચારો આપવામાં શ્રી. લીલાવતી મુન્શીને પણ શ્રી. કનૈયાલાલ મુન્શી જેવો ફત્તેહ મળી છે; જો કે એનાં સંસ્કૃતિદર્શનમાં ખામી આવી જાય છે, છતાં ઉપરનાં કારણોને લીધે એમાં એ દોષ ગંભીર નથી લાગતો. આપણું ધ્યાન પણ નથી ખેંચતો. વિશેષમાં જ્યારે શ્રી. મુન્શી ઇતિહાસ વિરુધ્ધ જાય છે, ત્યારે એ કેવળ પોતાની કલા સાચવવાને કે એને સુંદર, મોહક બનાવવા પૂરતાંજ. એટલે અંશે "ઇતિહાસનું ખૂન" મ્હને પોતાને તો ઇચ્છનીય લાગે છે. પણ જ્યાં ઇતિહાસ અને કલા બન્ને સચવાતાં હોય તે કૃતિ તો ઉત્તમજ ગણાય એ બાબત શંકા નજ હોઇ શકે. કારણ પરિમિત કાર્યક્ષેત્રમાં પણ જે સીમાથી બંધાયા વગર–છતાં સીમા તોડયા વગર–કાંઇ સરજે ત્હેની શક્તિ તો અપરિમિતજ હોય- એની કૃતિમાં મહત્તા પણ વિશેષ હોય.

આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે પ્રત્યેક બારિક બાબતમાં પણ ઐતિહાસિક સત્યોને વળગી રહેવું એ નાટચકાર માટે આવશ્યક નથી. મુખ્ય પ્રસંગ અને પાત્ર પૂરતોજ ઇતિહાસ આવશ્યક છે. નાટકની કલા ખાતર નવાં પાત્રો અને નવા પ્રસંગો સૃજવાનો કલાકારને સંપૂર્ણ અધિકાર છે; અને શેક્સપીઅર જેવા સમર્થ નાટકકારે પોતાની વિરલ સફળતાથી એ આપણને બતાવી આપ્યું છે.

આધુનિક અંગ્રેજી નાટકોમાંથી જહોન ડ્રીંકવોટરનું **અબરાહામ લીન્કન** આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. એનું વસ્તુ નજદીકના ભૂતકાળમાંથી છે એટલે વાતાવરણ સંબંધી ખાસ મુસ્કેલી રહેતી નથી. એની ખરી ખુબી એક મહાન માનવના એની સર્વ મહત્તાઓ સાથેના પુનઃસર્જનમાંજ છે. નાટકકાર કે નવલકથાકાર પોતાની વિચારસૃષ્ટિ, ભાવનાસૃષ્ટિ કે અવલોકનસૃષ્ટિમાંથી પાત્રને સરજે છે; તેમ ઐતિહાસિકનાટચકાર થઇ ગએલી વ્યક્તિઓને પુનર્જન્મ આપે છે. એમાં નાટકકાર એ પુરુષનાં જીવનના અગત્યના અને મુખ્ય પ્રસંગોને ફરીથી ઉભા કરે છે છતાં

આપણને એ પરિચિત હોય એવાંજ લાગે છે. જો કે કલા ખાતર–એટલે વસ્તુસંકલના કે પાત્રાલેખન ખાતર–ઘણી વાર થોડાં ઘણાં કલ્પિત પાત્રો સૃજવાં પડે, પણ એમનું નાટકીય મહત્ત્વ ઐતિહાસિક પાત્રો કરતાં ઓછુંજ હોવું જોઇએ, નહિ તો કલ્પનાથી ઇતિહાસના અંશો દબાઇ જાય. થોડા ઘણા પ્રસંગો બદલવા માટે, છોડી દેવા માટે કે ઉમેરવા માટે નાટકકારને દોષિત તો નજ ગણી શકાય. કારણ નાટ્યકારને ખરો અને ગાઢો સંબંધ પ્રસંગો સાથે નથી હોતો પણ પાત્રો સાથે હોય છે. પ્રસંગો સાથેનો ત્હેનો સંબંધ પાત્રાલેખન પૂરતોજ છે. આ કારણે નાટકકારને ઇતિહાસ સાથે ઘટતી છૂટ લેવાનો અધિકાર હોઇ શકે. અબ્રાહામ લીન્કનમાં આપણે આ સર્વ જોઇએ છીએ–અનુભવીએ છીએ; અને એથીજ એ આ યુગના અંગ્રેજી સાહિત્યમાં મહાન લેખાય છે.

સામાજિકનાટકની સંકુચિતતા

સામાજિકનાટક માટે પ્રથમ ભય કલાને અતિવાસ્તવિક બનાવવાનો રહે છે. પરંતુ બીજો ભય એથી વિશેષ ગંભીર છે. સમય સાથે માનવસમાજ અને વિચારણામાં થતો ફેર અનિવાર્ય છે. આ ફેર થતાં સામાજિક નાટકોનાં અર્થ અને મૂલ્ય ઓછાં થવાનાં.. સામાજિક નાટકોમાં બહુધા સમાજના દોષ નોંધવામાં આવે છે. ઘણીવાર એ ઉપર નાટકકાર પોતાના વિચારો દર્શાવી, એ દોષને જડ--મૂળથી ઉખેડી નાંખવાની ધગશ બતાવે છે; કોઇકવાર એ વસ્તુસ્થિતિ ટાળવાના ઉપાયો બતાવી, બીજી રચનાનો નિર્દેશ કરે છે. પરંતુ જ્યારે સમાજ એ દોષોથી મુક્ત થશે, ત્યારે એ નાટ્યનું અગત્ય અને એનું બળ આપોઆપ ઓછું થશે કારણ નાટ્યકારના વિચારો અને પાત્રોના સંવાદોનાં ચેતન લગભગ સૂકાઇ જશે. દાખલાં તરીકે વિધવાલગ્નનો કોઇ હિમાયતી અત્યારે વિધવાની કરુણદશા ચીતરી એ દ્વારા સમાજને એ પ્રથા ગ્રહણ કરવા સંકેત કરે. પણ જ્યારે એ પ્રશ્નનો ઉકેલ થઇ જાય, વિધવાલગ્ન અપવાદ મટી રૂઢિ થાય, ત્યારે સામાન્ય જનસમુદાય માટે એ કૃતિનું અગત્ય જરૂર ઓછું થવાનું. એથીજ બેજોરસન કે ઇબ્સન, શો કે ગાલ્સવર્ધીનાં નાટકો સોફોક્લીસ

કે શેક્સપીઅર, કાલિદાસ કે ભવભૂતિની કૃતિઓ જેટલાં ચિરસ્થાયી ન થઇ શકે. કારણ અમરકૃતિની રચના માનવહૃદયના સ્થાયી અને સનાતનભાવ ઉપરજ થએલી હોય છે. એનો અર્થ એમ નહિ કે એમાં સામાજિક પ્રશ્ન કે રિવાજનો સંકેત સરખો પણ ન હોય, પણ એને પ્રધાનપદ આપી–માનવભાવોને ગૌણપદ નજ અપાવું જોઇએ. સામાજિક પ્રશ્નો કે વિચારોને ગૌણપદ આપી ઉત્તમકૃતિ જરૂર થઇ શકે, પરંતુ સામાજિક રીતરિવાજોના પાયા ઉપરજ એની ઘટના ન થઇ શકે, અને થાય તો તે ચિરસ્થાયી નાજ થાય; કારણ રૂઢિ અને રીતરિવાજો એ દરીઆની રેતી જેવા છે, આજે અહીં કિનારે છે, કાલે ભરતી કે ઓટ સાથે ક્યાંએ સમુદ્રને તળીએ જઇ બેસશે.

પ્રાચીન અને અર્વાચીન નાટકોનો ભેદ

સામાજિક નાટકના લેખકના સર્જનનું વર્તુલ ન્હાનું હોય છે કારણ બહુધા સામાજિક નાટકોમાં વાસ્તવિક અંશોની ઝીણવટ જોઇએ તે કરતાં વિશેષ હોય છે, એ કારણે નાટક પ્રાન્તીય વા રાષ્ટ્રીય થઇ જાય. એમાં રસ લેનારની સંખ્યા પણ પરિમિત હોય; જેને સામાજિક–જીવનનું જ્ઞાન હોય એજ એને પૂર્ણપણે સ્હમજી શકે–એનો આનંદ લૂંટી શકે. આધુનિક સામાજિક નાટકો ઘણે ભાગે પ્રાન્તિય–અને એક-પક્ષી હોય છે, એ એનો મ્હોટામાં મ્હોટો દોષ છે. જ્યારે પ્રાચીન નાટકો સાર્વજનિક અને સર્વદેશીય (Universal) છે. એ ખરૂં કે આધુનિક નાટકોમાં અમુક વાચકોને વધારે જુસ્સો અને શક્તિ લાગે પરંતુ એ માદકપીણું પીનાર જેમ અલ્પસ્થાયી હોય છે. જ્યારે પ્રાચીનનાટકોમા રહેલાં રસ અને ભાવ, કવિત્વ અને કલા વધુ ઊંચા અને સ્થાયી છે. શેકસપીઅર કે કાલિદાસની કૃતિઓ કોઇપણ જમાનામાં કોઇપણ દેશમાં વાંચી સ્હમજી અને માણી શકાય; પણ કેવળ સામાજિક નાટકો આવી અને આટલી આંતરરાષ્ટ્રીયતા નજ ભોગવી શકે. કારણ બીજા દેશ કે સમયનું અજ્ઞાનપણું વાચક અને નાટકકાર વચ્ચેનું અંતર જરૂર વધારે. એ અપરિચિત વાતાવરણ સહુ કોઇને શુષ્ક લાગે. આથીજ વસ્તુ અને પાત્રાલેખન કરતાં વાતાવરણ ગૌણ હોવું જોઇએ, જે લેખક વાતાવરણને પ્રધાનપદ આપે એની કૃતિ અમુક અંશે સર્વ-ભોગ્ય નજ થઇ શકે.

રંગભૂમિ અને છાપખાનાની જે સગવડો આપણે ભોગવીએ છીએ એ કારણે પણ અત્યારનાં નાટકની કલા ઓછી થાય છે. જ્યારે એ સગવડોનો અભાવ હતો ત્યારે આજ કાર્ય સાધવામાં, આજ અસર ઉત્પન્ન કરવામાં, આજ ભાવ વ્યક્ત કરવામાં અને આજ વાતાવરણ ઉભુ કરવામાં વધારે ઊંચી કલાની અવશ્યકતા હતી. બીજુ એ, કે જેમ આપણે વૈજ્ઞાનિક શોધખોળમાં અને બુદ્ધિવાદમાં પ્રગતિ કરીએ છીએ તેમ તેમ માનવજીવન વધારે ગુંચવાડાભર્યું અને અટપટું બને છે. પ્રાચીન નાટકકારોને આટલા બધા પ્રશ્નો ઉકેલવાના ન હતા. એથીજ એમનાં નાટકોની રચના માનવહૃદયના સનાતનભાવો ઉપર થતી જ્યારે મ્હોટે ભાગે અર્વાચીન નાટકોમાં કોઈ સામાજિક, રાજકીય, ધાર્મિક વા અન્ય વિષયક પ્રશ્નનો ઉકેલ કે ઉકેલ તરફ પ્રયાસ હોય છે, એટલે એની જે આજે કિંમત છે તે અનંતકાળ માટે ન રહી શકે. બહુ તો તે ઐતિહાસિક તવારીખ (document) વા એક પ્રકારના કલાના નમૂના તરીકે ટકી શકે. પરંતુ, માનવસ્વભાવ ભૂતકાળમાં હતો તેવોજ આજે છે અને ભવિષ્યમાં પણ તેવોજ રહેશે; એટલે એ નાટકોની લોકપ્રિયતા—એ નાટકો સ્પષ્ટ અને સ્રેય હોવાના કારણે—સ્થાયી હોય એ તો દેખીતુંજ છે.

કવિતા અને નાટક

પ્રાચીનકાળમાં કવિતા અને નાટકનો સંબંધ ઘણો ગાઢો હતો. એ સંબંધ એક માતા અને બાળકના સંબંધ સાથે સરખાવી શકાય. જેમ બાળક મ્હોટું થતાં—વચ્ચે બીજા સંબંધ આડે આવવાથી બાળકનો માતા પરત્વેનો ભાવ શિથિલ થાય છે, તેમજ કવિતા અને નાટકના સંબંધમાં થયું. નાટકને પોતાના વિવરણ માટે ગદ્ય જેવું યુક્ત વાહન મળતાં—ધીમે ધીમે એ જૂનો સંબંધ ભૂલાવા માંડ્યો. પ્રાચીન યુરોપીઅન ક્લાસિકલ નાટકો બહુધા પદ્યમાં લખાતા. ખુદ અંગ્રેજીસાહિત્યમાં પણ કાવ્યનો ઉપયોગ શેક્સ્પીઅરના સમય પછી પણ ઘણો થતો. ઓગણીસમી સદીમાં તો કવિતા એજ નાટકનું વાહન લેખાયું હતું. આપણે ત્યાં પણ પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કાવ્યનો ઉપયોગ ઘણી

છૂટથી થતો; અને આપણે પણ એ પ્રથાનો અનુવાદ કરવામાં કાંઇ બાકી રાખ્યું નથી.

આ વિષયમાં આગળ જતાં પ્હેલાં **કવિતા એ નાટક માટે યોગ્ય વાહન છે કે નહિ,** એ ઉપર સાધારણ ચર્ચા આવશ્યક છે. નાટક એ પરલક્ષીકલા (objective art) છે. જ્યારે શુધ્ધ કવિતા બહુધા આત્મલક્ષી (subjective) છે. આ જોતાં આપણને એમ લાગે કે એ બે ભિન્નકલાનો મેળ ન ખાય, કારણ બન્નેના હેતુ જુદા છે. પરલક્ષી કલા સર્વાનુભવ વ્યક્ત કરવા માટે છે, જ્યારે આત્મલક્ષી સ્વાનુભવ પ્રદર્શિત કરવા માટે છે. પરંતુ લેખકનાં વ્યક્તિત્વનો વિચાર કરતાં, અને સ્હેજ ઊંડા ઊતરતાં આપણને લાગ્યા વગર નહિ રહે કે આ ભેદ બહુ ઊંડો અને સ્પષ્ટ નથી. કારણ વર્ણનાત્મક ભાગમાં અને બીજે ઘણે સ્થળે કવિતા પરલક્ષી થઇ શકે છે. બીજું, નાટક એ જીવનનું અનુકરણ છે. (જ્યારે કવિતા સર્વાંશે નથી.) એટલે એમાં કવિતા કૃત્રિમ લાગે એમ ઘણા માને છે, કારણ હાલતાં-ચાલતાં આપણે કવિતા ગાતા કે કવિતામાં બોલતા નથી. પરંતુ પોતાની કલાકૃતિને શણગારવા નાટયકારને જીવનની વાસ્તવિકતાથી એટલે દૂર જવાની છૂટ હોઇ શકે. કારણ સાહિત્યનો હેતુ માત્ર જગતનું દર્શન કરાવવાનો નથી, પણ જગતને સુંદર બનાવવાનો પણ છે જૂના કવિઓએ આપણને આ પ્રયોગમાં એમની સફળતાના ઉત્તમ દાખલાઓ આપ્યા છે એટલે આપણે એ બેના એકીકરણ માટે વાંધો નાજ લઇ શકીએ. છતાં નાટક અને કવિતા એ બન્ને ભિન્ન પ્રકારની-ભિન્ન હેતુઓવાળી-ભિન્ન સ્વરૂપવાળી બે કલાઓને એકઠી કરી સફળતા મેળવવા માટે અસાધારણ પ્રતિભા જોઇએ એ તો દેખીતુંજ છે.

આ બેના મિશ્રણથી ઘણી વાર નાટકનાં વસ્તુ અને પાત્રની ઉદાત્તતા વધે છે. વાતાવરણ ઉપર એની અસર થાય એતો દેખાતુંજ કારણ કવિતાનું મહત્ત્વ અંદર દાખલ થતાં નાટકનું મહત્ત્વ પણ વધે છે. અને રંગભૂમિ ઉપર પણ હેની અસર વધુ સચોટ થાય છે. નાટક એ કલાનું ગંભીર સ્વરૂપ છે એનો આપણને સહજ ખ્યાલ આવે છે. તદ્ઉપરાંત ગદ્ય નાટકો કરતાં પદ્ય નાટકોમાં કે પદ્યાત્મક ગદ્ય નાટકોમાં

લેખકનું વ્યક્તિત્વ અને ચાતુર્ય વધુ સ્પષ્ટ અને સુરેખ હોય છે. કારણ આ જાતનાં નાટકોમાં લેખક કવિ અને નાટકકાર બન્ને છે. એટલે બીજાનાં જીવન અને અનુભવ, આચાર અને વિચાર, ભાવ અને સ્વભાવ ચિતરતાં એ પોતાનાં પણ સહજ સ્વાભાવિકતાથી વ્યક્ત કરે છે. જ્યારે એ માટે ગદ્યનાટકોમાં એટલો અવકાશ નથી રહેતો. (શેક્સ્પીઅર જેવો કેવળ પરલક્ષી કલાકાર આમાં ઉત્તમ અપવાદજ લેખાય) આ જયા-જયન્ત અને ઇન્દુ-કુમાર જેવા સંગીતકલ્પ નાટકોમાં માલમ પડશે. આ જાતનાં નાટકમાં પણ બે વિભાગ હોય છે. કેટલાકમા કેવળ પદ્યજ હોય છે. જ્યારે કેટલાકમાં પદ્ય અને ગદ્ય ઓછા કે વત્તા અંશમાં પ્રસંગ અને પાત્ર પ્રમાણે વપરાય છે. પદ્ય નાટકમાં બે ભય રહે છે. જો કવિ પરલક્ષી ન થઈ શકે તો એ નાટક ન બનતા નાટકીય કાવ્યજ બની જાય. જે પ્રથમ કવિ હોય અને આવી જાતનાં નાટક લખવા પ્રયાસ કરે તે એક સુંદર નાટકીયકાવ્ય (Dramatic poem) લખી શકે, પણ એક સુંદર નાટક તો નજ સરજી શકે. શેલી, યેટ્સ (Yeats) અને શ્રી. ન્હાનાલાલને આ કારણેજ આપણે કવિના ઉપનામથી અપનાવીએ છીએ. એ ઉપરજ એમની નામના અવલંબે છે; એ વડેજ એમની કિંમત અંકાય છે. બીજો ભય જે પ્રથમ નાટકકારો છે, છતાં કવિ બનવા યત્ન કરે છે ત્હેમને માટે છે શેક્સ્પીઅર-ના સમકાલીન નાટકકારો પોતાનામાં કવિત્વ નથી, છતાં ચાલતી આવેલી પ્રથા પ્રમાણે ચાલી પદ્યમાં નાટક લખવા જાય છે અને એમ એમની ખરાબ કવિતાને લીધે એમનાં નાટકો દોષયુક્ત થાય છે. પદ્ય ત્યાગી જો એમણે ગદ્યમાંજ નાટકો લખ્યાં હોત તો એમાંનાં ઘણાં સમર્થ નાટકકાર થઇ શક્યા હોત. અંગ્રેજીસાહિત્યમાંથી તો આપણને માત્ર શેક્સ્પીઅરજ એવો એક લાગે છે, જે આ સપ્રમાણતા બરાબર જાળવી શકે છે. પોતાની પરલક્ષી પ્રતિભાથી, એ નાટકનું વસ્તુ સર્જે છે, ત્હેની વ્યવસ્થા કરે છે, પોતાની અસાધારણ કવિત્વશક્તિથી એને ઉદાત્ત બનાવે છે. એ કવિ તરીકેની અસાધારણ પ્રતિભા વગર એનાં મહાનટ્રેજેડીઝ આટલાં મહાન નજ થઇ શક્યાં હોત.

પ્રાચીન યુરોપીઅન સાહિત્યની સરખામણીમાં સંસ્કૃત નાટ્યસાહિ-

સ્યમાં કવિતાનો ઉપયોગ પરિમિત છે. ઘણે ભાગે મુખ્ય પાત્રોજ અને તે પણ પ્રસંગોપાત્તજ કાવ્યનો ઉપયોગ કરતાં છતાં સંસ્કૃત નાટ્યકારોમાં–ખાસ કરીને કાલિદાસમાં–પરલક્ષી કરતાં આત્મલક્ષી અંશો વિશેષ આવે છે. અને તેથીજ સંસ્કૃત નાટકો મુખ્યત્વે સંગીત–કલ્પ હોય છે. કાલિદાસ આપણને નાટકકાર કરતાં કવિ તરીકે વધારે પરિચિત છે. કારણ કાલિદાસ પ્રથમ કવિ છે, એનાં નાટકોમાં પણ એનું કવિ તરીકેનું વ્યક્તિત્વ ડગલે ને પગલે દેખાઇ આવે છે. ભલે સાહિત્યકાર તરીકે, એક સર્જક તરીકે એકંદરે કાલિદાસ ભવભૂતિથી મહાન લેખાય, છતાં નાટકકાર તરીકે તો ભવભૂતિ કાલિદાસથી મહાનજ છે.

આપણાં ગુજરાતનો નાટ્યઇતિહાસ તપાસીએ તો આપણને માલમ પડશે કે લગભગ ૧૯૨૦ સુધી આપણે ત્યાં ગદ્યનાટકોમાં પદ્યનો ઉપયોગ કરવાની પ્રથા હતી હું જાણું છું ત્યાં સુધી-અર્વાચીન અંગ્રેજી નાટકમાંથી પ્રેરણા લઇ શ્રી. બટુભાઇ ઉમરવાડીઆએ એ પ્રણાલિકાનો ભંગ કર્યો–અને નવીન જાતના સફળ નાટ્યપ્રયોગો ગુજરાતને આપ્યા. જો કે હજી સંસ્કૃત નાટકોનાં અનુકરણો અને અનુવાદો માલમ પડે છે. પણ એ અનુકરણો અને અનુવાદો નાટકકારની પ્રતિભા વિહોણાજ લાગે છે.* પરંતુ સ્વ. રમણભાઇનું "રાઇનો પર્વત" એ અનુકરણનો સફળ દાખલો છે. એમાં એમની મૌલિકતા અનુકરણશીલતા કરતાં વિશેષ સ્પષ્ટ છે. અને ગદ્ય પદ્યના મિશ્રણવાળા નાટકોના કેવળ અફળ પ્રયોગો હજી આપણે આપણી રંગભૂમિ ઉપર જોઇએ છીએ. નાટકમાં જે કાવ્યોનો ભાગ આવે એમાં પણ કાંઇ પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ નાટકીય હેતુ હોવો જોઇએ. ભલે વસ્તુ સાથે એનો નિકટનો સંબંધ ન હોય; પણ પાત્રને ઉદાત્ત બનાવવા અને સ્થળ વા સમયનો નિર્દેશ કરવા પૂરતો હેતુ પણ એમાં હોવો

---

* સાક્ષર શ્રી. કે. હ. ધ્રુવના અનુવાદોમાંથી આ માલમ પડશે. અનુવાદનો હેતુ, બીજી ભાષાનાં સાહિત્યથી લોકોને વાકેફ કરવાનો છે. આ હેતુ પણ એમની કૃતિઓ સાધી શકતી નથી, કારણ એમના અનુવાદો ઘણીવાર મૂળ નાટકો કરતાં અઘરા થઇ જાય છે, અને અનુવાદનો અર્થ સ્હમજવા મૂળ કૃતિઓ ઉથલાવવી પડે છે.

એક સાહેલી:— અમરાવતીનો ઉગારનાર,
દૈત્યોનો વિજેતા, વિષ્ણુનો વ્હાલો,
લગ્ન યાચે છે કુમાર
ચરણે મૂકી જયધનુષ્ય પોતાનું.
કુમારી સ્વીકારશે કે નહીં ?

જયા–જયન્ત. અં. ૧. પ્ર. ૧

આમાં શ્રોતાજનના મનમાં જાગેલો ભાવ "કુમારી (જયા, જયન્તને) સ્વીકારશે કે નહીં ?" પાત્રના શબ્દોમાં આરોપ્યો છે. આ રીતે, જેમ ગ્રીક કોરસમાં કાવ્યનો ઉપયોગ માત્ર શ્રોતાજનના આનંદ માટે ન હતો પણ જેમ આનંદ સાથે નાટકનાં વસ્તુ કે પાત્રના વિકાસનો નિર્દેશ થતો એમ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ ઘણીવાર કાવ્યોનો (ન્હાનાલાલમાં પદ્યાત્મકગદ્યનો) ઉપયોગ થાય છે, પણ એ પરિમિત છે.

આ ઉપરાંત પણ ગ્રીકકોરસમાં ઘણા હેતુ સમાએલા હોય છે, આપણે ત્યાં પણ કાવ્યના પ્રાસંગિક ઉપયોગમાં એવાજ કાંઈ હેતુ હોય છે કોરસની ગેયતાથી, કરુણ પ્રસંગની ભયાનકતા ઘણે અંશે થોડીએક ક્ષણ માટે વિસરાઇ જાય છે. અને આમ રસની એકસ્વરતા આપણને ગુંગળાવતી નથી. કાળા વાતાવરણમાં થોડીવાર ઉજળું ઉલ્લાસભર્યું વાતાવરણ ઉભું કરવાથી પ્રેક્ષકવર્ગને વિશ્રાન્તિ મળે છે, એટલુંજ નહિ પણ મુખ્ય નટવર્ગને પણ વિશ્રાન્તિ મળે છે. (કારણ કોરસમાં ગૌણપાત્રોજ ભાગ લે છે.) વિશેષમાં બે વિરોધી તત્ત્વોનું મિશ્રણ થતાં–આગળ કહેવાઇ ગયું એમ એ વિરોધ સ્પષ્ટ અને દૃઢ થાય છે. ઘણીવાર અદૃશ્ય અતિમાનુષીતત્ત્વો પોતાની નિરંકુશ સત્તા કે આસક્તિ કેમ બતાવતાં, કોઇને કેમ ડુબાડતા કે બચાવતા એનું સૂચન કરવા પણ કોરસનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો.

ભાવમયગદ્ય

ગદ્યમાં પણ ઘણીવાર પદ્યના ભાવ અને જુસ્સો આવી જાય છે. એટલે એની વિચારણા પણ અહીંજ થવી જોઇએ. જેમ કવિ ન હોવા છતાં શ્રી. મુન્શી એમની નવલકથાઓના વર્ણન વિભાગમાં–કે

આત્મભાષણમાં પોતાનું કવિત્વ દાખવી શકે છે, તેમ એમનાં નાટકોમાં પણ ઘણીવાર કવિત્વ આવે છે દાખલા તરીકે 'અવિભક્ત આત્મા'-માંનાં ઘણાંખરાં લાંબા આત્મભાષણો ઉચ્ચ કવિત્વથીજ ભરપૂર છે. 'તર્પણ' નો પાછળનો ભાગ પદ્યાત્મક હોતાં-એને આપણે પદ્યાત્મક નાટક કહીએ તો સ્હેજ પણ ખોટું નથી. કરુણ રસની જમાવટ માટે-પાત્રોની માનસિક કે અંતર્ગૂઢવ્યથાના આલેખન માટે-કે પાત્રોનાં હૃદયમાં ચાલતાં બે વિરોધી તત્ત્વોના યુદ્ધનો શ્રોતાજનને ખ્યાલ આપવા માટે એ ઉચિત છે એટલુંજ નહિ પણ આવશ્યક છે. સગર સ્હામે બે મહાનપ્રશ્નો પડેલા છે. એક બાજુ પિતૃઓ તરફની પોતાની ફરજ છે, ઔર્વની અનુલ્લંઘનીય, કડક આજ્ઞા છે; બીજી તરફ નિર્દોષ સુવર્ણાનો વિશુદ્ધ પ્રેમ છે, ત્હેનું આશાભર્યું, કોડભર્યું આખું જીવન છે. સગરને બેમાંથી એકનીજ પસંદગી કરવાની છે. એ માટે એનું આખુંએ શરીર હચમચી ઉઠે એવું તુમુલ યુદ્ધ એના અંતરમાં જાગે છે. એ યુદ્ધના ઘોર ધ્વનિ, એની ભયાનકતા, સગરની નિરાધારતા-નિરુપાયતા-નો ખ્યાલ આપણને આ **ભાવમયગદ્ય** (Impassioned prose) વગર નજ આવી શકે. "**ઉષાએ શું જોયું.**"* એ પ્રકરણનાં કુદરતનિદર્શન વગર, એ ઉચ્ચ કલ્પનામય વર્ણનકાવ્ય વગર જેમ આપણે કાક અને મંજરીની બદલાએલી સ્થિતિ, ત્હેમની મનોદશા-મનોભાવ, સ્હમજી કે કલ્પી નજ શકીએ, તેમ આવા કવિત્વભર્યા ભાવમયગદ્ય વગર આપણે પાત્રોના આંતરભાવ પૂર્ણપણે સ્હમજી કે કલ્પી નજ શકીએ, તો પછી અનુભવી તો કેમજ શકીએ? નાટક વાચતાં કે જોતાં પાત્રના મનોભાવ અને આંતરભાવ સાથે આપણાં પણ તદ્રૂપ થવાં જોઇએ, અને તે થાય તોજ આપણે એ કલાનો ખરો આનંદ લૂંટી શકીએ; આવા ભાવમયગદ્ય વગર એ કેવળ અશક્યજ નીવડે. શ્રી. બટુભાઇ ઉમરવાડીઆમાં પણ કોઇકવાર આવા ફકરાઓ મળી આવે છે. એનું ઔચિત્ય અને આવશ્યકતા બન્ને એ ઘણે અંશે સંભાળી શકે છે.

પરંતુ પ્રવેશની શરૂઆતની કે અધવચની પ્રસ્તાવનામાં ઠલવાતું કવિત્વ ઘણીવાર મિથ્યાજ નીવડે છે. અલબત્ત વાતાવરણ આલેખતાં સહજ

* ગુજરાતનો નાથ.

કલ્પના છે અને કાવ્યના અંશો આવી જાય એ સ્વાભાવિક છે; પણ યત્ન કરી, વાચકવર્ગને આંજી નાંખવા શબ્દાડંબરભર્યું કવિત્વ ઠાલવવું એ સ્વશક્તિનું પ્રદર્શન છે એટલુંજ નહિ પણ શક્તિનો દુરુપયોગજ છે. એટલો પ્રયાસ જો બીજી દિશામાં થાય તો તે ફળદાયી નીવડ્યા વગર ન જ રહે. કારણ કે પ્રસ્તાવનાનું અગત્ય વાચક માટે સ્થળ અને સમય પૂરતુંજ છે. અને એમ હોતાં નાટકમાં એનું સ્થાન ઘણું ગૌણ છે એકંદરે નાટકમાં એનો સમાવેશ પણ નથી થતો. આવા ભારે અનાવશ્યક કવિત્વનો કવિ શ્રી. ન્હાનાલાલનાં નાટકોમાં આવતાં ઘણાંમાંનો એકજ દાખલો લઈએ.

(યતિ સૂચનને અભિવન્દી મન્ડનમિશ્રજી એક શિષ્યને નેત્રપલ્લવીથી સમશ્યા કરે છે. થોડીક ક્ષણો પછી મધ્યા, રૂપની સન્ધિકા ઉછાળતી, ફુલભારથી ભારેખમ, ભરી ભરી વાદળીસમી, ચોમેર ગુણફોરાં વર્ષાવતી કુલઅધિદેવતા-સમી ભારતી ગૃહદ્વારેથી સભામંડપે પધારે છે. યતીન્દ્ર શંકરાચાર્ય સહવર્તમાન સભાજનોની પ્રણામાંજલી ઝીલતી ઝીલતી ભારતી પતિદેવની ચરણ વન્દના કરે છે, પતિદેવની પાંખ સમી પડખે ઉભે છે.)

ભારતી: શી આજ્ઞા છે પતિદેવની ?

(પતિગુણ ગર્વિલી સ્મિતચન્દની મુખડે ફરકાવતી–સભામંડપ ઉપર વર્ષાવતી ભારતી વિનયને પૂલડે નમન્તી–સૌન્દર્ય વેલડી સમી ઉભે છે.)

વિશ્વગીતા.

ગુજરાતમાંથી એક નાટકકાર આપણું લક્ષ ખેંચે છે. **શ્રી. કવિ ન્હાનાલાલ** એ પ્રથમ કવિ છે. અને ઘણે ભાગે એમનાં નાટકોની વસ્તુ એ કવિત્વનો વિષય છે. એમનાં નાટકો પદ્યાત્મકગદ્યમાં લખાયાં છે એટલુંજ નહિ પણ એમાં પદ્યનાંજ તત્ત્વો છે. એમની પ્રેરણા પણ વાસ્તવિક માનવજીવન અને જગતનાં અવલોકનમાંથી ન ઉતરતાં એમનાં કવિત્વભર્યા ભાવનાવાદમાંથીજ ઉતરી આવે છે. એમની ઘણી કૃતિઓમાં વસ્તુની રચના પ્રેમ ઉપરજ થઈ છે, જે ઘણે અંશે કવિતાનો વિષય છે. એ સૌન્દર્યના સર્જક અને પ્રેમના પૂજક એમનાં નાટકોમાં હમેશાં પોતાનું કવિ તરીકેનું વ્યક્તિત્વ દર્શાવે છે. એમનાં ઘણાં નાટકોમાં ભૌતિક અને આધ્યાત્મિક તત્ત્વો, વાસ્તવિક જગત અને કલ્પના જગત કે સ્થૂલ આંખે દેખાતી વસ્તુ અને આધ્યાત્મિક આંખોએ દેખાતાં દર્શન, એ પરસ્પર વિરોધી તત્ત્વોનોજ સંઘર્ષ આપણે જોઈએ છીએ. જોકે એમનાં

નાટકોમાં સુંદર કવિત્વ છે, છતાં નાટ્ય કલાનીદૃષ્ટિએ ક્રિયા પ્રસંગ અને પાત્રાલેખન તથા માનવજગત અને માનવમનોવ્યાપારનાં દિગ્દર્શનની ઊણપ માલમ પડે છે. ખરું સૌન્દર્ય એમના કવિત્વમાં છે, જેને આપણે નાટકથી ભિન્ન નજ પાડી શકીએ. એ મુખ્યત્વે કવિ છે, અને એમની કલ્પના માનવસૃષ્ટિ ત્યાગી સુંદર વિચારસૃષ્ટિમાંજ વિહરે છે. ક્યાં તો મહાન માનવપાત્ર સર્જવાની શક્તિ એમનામાં નથી. કે ક્યાં તો એ તરફ એમનું વલણ નથી–જે હોય તે–પણ એ વગર કોઇપણ નાટકકાર પોતાની કલાને ઉન્નત નજ બનાવી શકે. જયા અને જયન્ત, ઈન્દુકુમાર અને નેપાળી જોગણ જેવા ભાવનાશીલ, વિચારશીલ, પાત્રો જોકે એમની ભાવના અને વિચારોથી ઊંચા લેખાય છતાં એમનામાં માનવ અંશો ઓછાં લાગતા–લાગણી કરતાં બુધ્ધિનું પ્રાધાન્ય હોતાં, આપણને એ જરૂર ઝાંખા લાગે. આ રીતે શ્રી. કવિના પોતાના કવિ તરીકેના ગુણોને લીધે એમને નાટકકાર તરીકે સહન કરવું પડે છે. ભવિષ્ય એમને એમનાં સમયના એક સમર્થ કવિ તરીકે ઓળખશે, ભાવવાહી ડોલન શૈલીના ઉત્પાદક તરીકે લેખશે, સુંદર અને ગૂઢ વિચારક, કે ભાવનાવાદી તરીકે એમની ગણના કરશે; પણ એક સુંદર નાટકકાર તરીકે એમની ખ્યાતિ ચિરસ્થાયી નહિ રહે એવી મ્હને શંકા છે. જયા–જયન્તમાં આપણે જે વિચારો જોઇએ છીએ તે વિચારોથી જયા અને જયન્ત જીવશે. જયા–જયન્તના વિચારો તરીકે એ વિચારો નહિ જીવે. કારણ એમના પાત્રોનું મહત્વ વિચારોને લીધે છે–વિચારનું અગત્ય પાત્રને લીધે નથી. એમના પાત્રોનાં પ્રાણ એમનાં આંતરભાવમાં નથી, વિચારોમાં છે.

આ રીતે નાટકકાર તરીકે શ્રી. ન્હાનાલાલની શક્તિ પરિમિત છે, એ સામાન્ય જનસમુદાયથી નહિ સ્હમજાય તેવાં છે; છતાં એમનું મહત્વ અને અગત્ય ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર ત્હેમની અસર અને સાહિત્ય-સમૃધ્ધિમાં ત્હેમનો ફાળો એ બધું આપણે નજ અવગણી શકીએ.

નાટકની ઘટના

સાહિત્યના સર્વપ્રકાર કરતાં નાટકમાં એક વિશિષ્ટતા રહેલી છે તે ત્હેનું પુરસ્કરણ (Presentation). બીજી કલાઓ કરતાં પ્રેક્ષકવર્ગને નાટકનું

નિવેદન (communication) બહુ નિરાળી રીતે કરવામા આવે છે. જેમ સમય સાથે કાવ્યનાં નિવેદનની પ્રથામાં ફેર થયેા, એટલે કે એ જેમ શ્રવણનેા વિષય મટી વાચનનેા વિષય થયેા, તેમ નાટકમાં પણ સમય અને સંસ્કૃતિના પરિવર્તન સાથે અને વિજ્ઞાનના વિકાસ સાથે થાય એવેા ભય રહે છે. છતાં એનાં તત્ત્વ તેા એજ રહેશે એ તેા નિઃશંક છે. કેાઇ પણ યુગ કરતાં શ્રાવ્ય નાટકેાનું સર્જન અને વાચન આ યુગમાં વધી ગયું છે એ તેા દેખીતુંજ છે. આ માટે છાપખાનાની અને બીજી વૈજ્ઞાનિક સગવડેા જ જવાબદાર છે એમ કહીએ તેા તે ખેાટું નથીજ.

છતાં જ્યારે આપણે નાટકનેા વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે ક્રિયા (action) અભિનયકલા અને રંગભૂમિની વ્યવસ્થાને આપણે ભૂલી શકતા નથી. આધુનિક નાટકેામાં ક્રિયાનું પ્રમાણ અને મહત્વ ઘણું એાછું હેાય છે, અને તેથી ઉલટું સંવાદનું પ્રમાણ અને મહત્વ વિશેષ હેાય છે; એટલે આધુનિક નાટકેા રંગભૂમિ ઉપર બહુ સફળ થતા નથી. પરંતુ એમાં પણ સંસ્કૃતિનુંજ સૂચન છે, ગ્રીકભાષામાં 'નાટક' શબ્દજ ક્રિયાસૂચક છે; અને એથીજ એ લેાકેા એમ માનતા કે નાટક એ માત્ર ક્રિયાનું આલેખન નથી પણ જાતેજ ક્રિયા છે. આપણે પણ એ માન્ય રાખ્યા વગર તેા નજ રહી શકીએ. પ્રાચીન નાટકેામાં શારીરિક ક્રિયાને અગત્યની લેખવામાં આવતી, જ્યારે માનસિક કે આંતરિક ક્રિયા તરફ એ કરતાં એાછું લક્ષ અપાતું હતું. એથી ઉલટું આપણે સૂક્ષ્મ ક્રિયાને (માનસિક કે આંતરિક) પ્રધાનપદ આપીએ છીએ, અને તેમ કરતાં ઘણીવાર શારીરિક ક્રિયા જે નાટકના રંગભૂમિ ઉપસ્થાપન માટે અગત્યની છે ત્હેની અવગણના કરીએ છીએ.

વસ્તુ અને પાત્રાલેખન

એરીસ્ટોટલ વસ્તુને નાટકમાં પ્રધાનપદ આપે છે, અને ક્લાસિકલ નાટકેા એ નિયમાનુસારજ લખાતાં. બીજે પક્ષે શેક્સપીઅર પછીના ઘણાં નાટકકારેા અને વિવેચકેા પાત્રાલેખનને વધારે મહત્વનું ગણી એ તરફ સવિશેષ લક્ષ આપે છે. પ્રાચીન નાટકેામાં ઘણીવાર વસ્તુ તરફ વિશેષ લક્ષ આપતાં પાત્રાલેખન તરફ દુર્લક્ષ થતું એ ખરું;

પરંતુ આધુનિક નાટકોમાં બહુધા વસ્તુવિધાન ગૌણ બની ગયું છે; એટલુંજ નહિ પણ તે તરફ ઘણીવાર દુર્લક્ષજ થાય છે. એટલે બન્ને માન્યતાઓ કાંઇક ખામીવાળી છે. નાટક માટે બન્નેનું મહત્વ લગભગ સરખું છે. નાટકકારે એક તરફ વધારે લક્ષ આપી બીજી તરફ દુર્લક્ષ કરવાનું નથી. એ બન્નેનો પરસ્પર સંબંધ ન જળવાય તો નાટક ઉત્તમ કોટિનું નજ થઇ શકે. વસ્તુ ઉપર પાત્રાલેખનનો આધાર રાખવો કે પાત્રાલેખન વસ્તુને આધારે કરવું એ બન્નેમાં કાંઇક કૃત્રિમતા રહેલી છે. કલાકારમાં એ સપ્રમાણતા સહજ આવી જાય છે. છતાં એક વસ્તુ સ્પષ્ટ થવી જોઇએ. વસ્તુનું અસ્તિત્વ પાત્રાલેખનથી સ્વતંત્ર-નિરાળું નજ હોઇ શકે. વસ્તુ પ્રમાણે પાત્ર દોરાય એ સ્વાભાવિક નથી લાગતું. પાત્રોના અમુક વર્તનથીજ વસ્તુ ઉત્પન્ન થાય છે, એટલે પાત્ર એજ વસ્તુનું વિધાયક હોઇ શકે. આ બન્ને કથનમાં વિરોધ લાગશે, છતાં એમ નથી. કારણ એ બેનો પરસ્પર સંબંધ એટલો ગાઢો છે કે બેમાંથી કોને મહત્વ આપવું એ બાબત કોઇપણ જાતનો છેવટનો નિર્ણય ઘણો અઘરો-અશક્ય-થઇ પડે. ખરૂં જોતાં બેમાંથી કોઇને ગૌણપદ નજ અપાવું જોઇએ, કારણ એ બેના પરસ્પર સંબંધમાં અને મહત્વની સપ્રમાણતામાંજ નાટકની સફળતા રહેલી છે.

એક પક્ષે મી. હેન્રી આર્થર જોન્સ કહે છે, " નાટકશાળામાં જનારા સામાન્ય શ્રોતાજનની નાટકકાર પ્રત્યે પ્રથમ માંગણી-' મ્હને વાર્તા કહો '-એવી, હંમેશાં બાળક જેવીજ હશે.* આગળ વધતાં એ કહે છે, કે, નાટકમાં વાર્તા અને પ્રસંગનો પાત્રો સાથે સંબંધ ના હોય તો એમાં કેવળ બાલિશતાજ છે. કેવળ વાર્તા કે પ્રસંગોની પરંપરામાં જો પાત્રોનો સમાવેશ ન થતો હોય વા તેથી પાત્રનું કે માનવ સ્વભાવનું સ્વરૂપદર્શન ન સધાતું હોય તો તે બહુ સાર્થક નથી. આ સિધ્ધાન્ત જેટલે અંશે ખરો છે તેટલુંજ ત્હેમાં મહત્વ છે.

---

* I suppose that the first demand of an average theatrical audience to its author will always be the same as the child's—Tell me a Story.

The Renascence of the English Drama.

કારણ પાત્રાલેખન એ નાટકનું મૂળગત (fundamental) અને સ્થાયી (lasting) તત્ત્વ છે. કેવળ વાર્તા તરફ લક્ષ રાખી જોતાં હેમ્લેટ અને મેકબેથ જેવા મહાન ટ્રેજેડીઝ્ માત્ર લોહીની કરુણ કથાઓજ છે. અને એકંદરે બધાજ ટ્રેજેડી એ ખૂનનો ભોગજ છે. આપણી ખરી આસક્તિ વસ્તુ પરત્વે ન હોતાં પાત્રો પ્રત્યે હોય છે. અને શેક્સ્પીઅરે આવી વાર્તાના ખોખાં લઇ એમાં આત્મા પૂર્યો એ એના માનવસ્વભાવના અભ્યાસ અને આલેખન શક્તિથીજ. માનવ મનોવ્યાપારના દિગ્દર્શનેજ આવી કથાઓમાંથી એને રસના અખૂટ નિધિ ઉત્પન્ન કર્યા–એમાંજ નાટકનાં સ્થાયી તત્ત્વો અને મૂલ્ય રહેલાં છે, એમાંજ નાટકકારની કલાની અપૂર્વતા અને એની આલેખનશક્તિ છે.

વસ્તુવિધાન

નાટક માનવજીવનનાં અમુક વૃત્તો (events) અને કૃત્યો (actions) આલેખે છે. ત્હેમાંનાં અમુક પ્રકારનાં પાત્રો કોઇ ચોક્કસ હેતુથી પ્રેરાઇ જે કરે છે, અને તેમ કરતાં ત્હેમને જે સહન કરવું પડે છે, અથવા અંતમાં તે જે મેળવે છે–ત્હેને આપણે નાટકનું વસ્તુ કહીએ છીએ. નાટકનાં વસ્તુથી પાત્રો અને ત્હેમની ક્રિયાનું સૂચન થાય છે એટલુંજ નહિ પણ પાત્રોનો સમાવેશ પણ એક રીતે વસ્તુમાંજ થાય છે. નાટકનાં વૃત્તાન્તની પ્રગતિ સાથે મુખ્ય પ્રસંગોમાં પાત્રોનાં વર્તનથીજ પાત્રનાં માનસિક કે નૈતિક હાર્દિક કે શારીરિક ગુણદોષની છાપ આપણાં મનમાં ઠરે છે. નાટક કે નવલકથાની વસ્તુ અર્થહીન અને નજીવી ન હોતાં ઉચ્ચ, અર્થવાહી અને ઉદ્દેશવાળી હોવી જોઇએ એ તો નિર્વિવાદજ છે; કારણ કે ઘણે ભાગે તે માનવહૃદયના સનાતન ભાવો કે ભાવનાઓ અને અમુક સંજોગો વચ્ચેનો સંઘર્ષ આલેખે છે. વસ્તુની ઉત્પત્તિ સામાજિક, ઐતિહાસિક, રાજકીય, વા અન્ય વિષયક ગૂઢ કોયડામાંથી થાય છે એ ખરૂં, પણ કારણવશાત્ કદાચ વસ્તુનું બાહ્ય સ્વરૂપ બદલાય છતાં માનવજીવન સાથેનો ત્હેનો સંબંધ કુદરતી હોય છેજ. વસ્તુ અર્થવાહી હોવી જોઇએ એટલું નાટક માટે પૂરતું નથી; કલાકારની ખરી કલા વસ્તુગુંથણીમાંજ રહેલી છે. ઉન્નત વસ્તુના ઉન્નત વિચારો તરફ લક્ષ આપતાં વસ્તુસંકલના–જેમાં પ્રત્યેક સાહિત્ય-

કૃતિનાં સૌન્દર્ય અને કલા રહેલાં છે, જે પ્રત્યેક સાહિત્યકૃતિનો દેહ છે, તેમાં શિથિલતા ન આવી જાય એ તરફ નાટકકારે ખાસ લક્ષ આપવાનું છે. વિષયાંતરમાં ઉતરતાં વસ્તુસંકલના શિથિલ થાય એ તો સ્વાભાવિક છે; પણ સાથે સાથે વાર્તાના પ્રવાહમાં, રસમાં ક્ષતિ થવાનો અને પાત્રાલેખન અસંબધ્ધ થવાનો એવા બે મ્હોટા ભય રહે છે. વિશેષમાં વસ્તુ તેમજ પાત્રાલેખનમાં અસંભવદોષ ન ઉતરે એ પણ એને જોવાનું છે. નાટકના પ્રત્યેક પ્રસંગ કે પાત્રના પ્રત્યેક શબ્દ વા હીલચાલમાં કોઇપણ જાતનો સ્પષ્ટ કે ગૂઢ હેતુ હોવો જોઇએ.

ગૌણવસ્તુ

નાટકમાં ઘણીવાર બે વસ્તુ હોય છે; અને એ બે વસ્તુઓ—મુખ્ય અને ગૌણ—અને તે બન્નેનાં પાત્રોનો પરસ્પર સંબંધ જળવાય તોજ નાટક સુંદર થઇ શકે. બે કૃતિઓ તદ્દન સ્વતંત્ર અને સંબંધ વગરની હોય તો કૃત્રિમ લાગે એટલુંજ નહિ, પણ કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ બન્નેનાં મૂલ્ય ઘટે. એટલું ખરૂં કે બે વસ્તુઓમાં એકતા આણવી, બે હોવાં છતાં એકત્વનો ભાવ લાવવો એ સ્હેલું કાર્ય નથી; છતાં એ કૃત્રિમ તો નથીજ. એનાં સફળ દાખલા આપણે ઘણાં જોઇએ છીએ. જો કે કલાસિકલ વિવેચકો એ સ્હામે પોતાનો વિરોધ દર્શાવતા આવ્યા છે, છતાં એ પ્રથા ચાલુ છે—પ્રબલ છે—એજ સારા કલાકારને હાથે એની સફળતાનો સંભવ બતાવી આપે છે. સાથે એ પણ ખરૂં કે બે તરફ લક્ષ આપવા જતાં બન્ને વસ્તુ ઉત્તમ કોટિની ન થઇ શકે. છતાં જે કરી શકે તે ઉત્તમ નાટકકાર હોય એ નિઃશંક છે. તદુપરાંત એટલું પણ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ કે નાટકમાં એની પણ આવશ્યકતા હોય છે. ઘણેભાગે રસની વિવિધતા લાવવા અને એક રસના ઉપયોગથી ખૂટી જતી ધીરજને ટકાવી રાખવા બીજા રસનો ઉપયોગ મદદકર્તા થઇ શકે. આ માટે પણ નાટકમાં ગૌણવસ્તુનો સમાવેશ કરવામાં આવે છે. અને એ બે વિરોધી રસ કે ભાવથી એ વિરોધ પ્રબલતર પણ થઇ શકે છે. આ ઉપરાંત પણ એમાં એક હેતુ છે. મુખ્ય વસ્તુના નટોને આરામ આપવા માટે, અને પછીના પ્રવેશની વ્યવસ્થા કરવા માટે બહુધા એનો ઉપયોગ રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નાટકોમાં કરવામાં

આવે છે. જો કે ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર ગૌણવસ્તુ (જેને 'કૉમીક' કહેવામાં આવે છે તે) ઘણે ભાગે અર્થહીન, વિચારહીનજ હોય છે. અને મુખ્ય વસ્તુ કે મુખ્ય પાત્રો સાથે ઘણીવાર એને કોઇ પણ જાતનો સૂક્ષ્મ કે સ્થૂલ સંબંધ પણ નથી હોતો. એનો ઉદ્દેશ પ્રેક્ષક વર્ગને હસાવવાનોજ હોય છે; અને આથીજ આપણે લોકસમુદાયના હલકા શોખને સંતોષવા તૈયાર કરેલા એકજ જાતનાં 'રંગલા-રંગલીનાં ફાર્સ' આપણી રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં જોઇએ છીએ. એને જો ગૌણવસ્તુ ગણવામાં આવતી હોય તો તે યથાર્થ નથી—અને એ વગર ચલાવી લેવું એજ યોગ્ય છે.

પાત્રાલેખન

પાત્રાલેખનનું મહત્વ નાટકમાં સવિશેષ છે. નાટ્યકારનું કર્તવ્ય આ ક્ષેત્રમાં નવલકથાકાર કરતાં અઘરું છે. કારણ નાટકકાર માફક નવલકથાકાર રંગભૂમિની પરિમિતતા અને સીમાઓથી બંધાએલો નથી. નવલકથાકાર તો પાત્રનાં સ્વરૂપ વા સ્વભાવનું દર્શન વર્ણનાત્મક વિભાગમાં પણ કરી શકે. જ્યારે નાટકમાં એ અનુચિત ગણાય એટલુંજ નહિ પણ તે માટે નાટકકારને અવકાશજ નથી રહેતો; ખાસ કરીને રંગભૂમિનાં નાટકોમાં તો તે અશક્યજ છે. આધુનિક શ્રાવ્ય-નાટકોમાં ઘણીવાર પાત્રોનાં સ્વભાવ કે ભાવનું પૃથક્કરણ પ્રવેશની પ્રસ્તાવનામાં કરવામાં આવે છે. ખરૂં જોતાં ઉત્તમ નાટકમાં એ ઉચિત ન લેખાય. પાત્રદર્શન નાટકનાં વસ્તુવૃત્તાન્તની પ્રગતિ સાથેજ થવું જોઇએ.

અર્વાચીન કાળમાં માનવ સ્વભાવનું પૃથક્કરણ કરનારા અને માનસશાસ્ત્રનાં મૂળગત તત્વોનાં સ્ફોટ અને દર્શન કરાવનારાં નાટકો ઉત્તમ પ્રકારનાં લેખાય છે, એ યોગ્ય તો છે; પણ તેમાં વસ્તુનાં મહત્વ તરફ ધ્યાન અપાવુંજ જોઇએ. આ જાતનાં નાટકોમાં લેખકને ઘણી જાતની સંબંધતાઓ જાળવવી પડે છે; અનેક પ્રકારે કલા સાચવવી પડે છે. પાત્રાલેખનમાં નાટ્યકારે બે જાતના અસંગતિ-દોષથી સંભાળવાનું છે. (૧) માનવસ્વભાવ : માટેની આપણી વિભાવના સાથે પાત્રના સ્વભાવની સુસંગતતા. (૨) પાત્રની વાણીની ત્હેનાં વર્તન સાથેની સુસંગતતા. આ બે સંબંધ ન જળવાય

તો પાત્રાલેખન અસંબદ્ધ થવાનો ભય રહે છે. તદુપરાંત પાત્રને માટેની વિભાવના બહુ વિશાલ રાખવામાં એને સામાન્ય કે આદર્શ બનાવી દેવાનો અને એનું વ્યક્તિત્વ બહુ નિરાળું બનાવવામાં એને વિચિત્ર બનાવવાનો એવા બે ભય પણ નાટકકાર કે નવલકથાકાર માટે રહે છે.

પાત્રાલેખન સુંદર બનાવવા માટે ત્હેમાં વિવિધતા ઉતારવાની જરૂર છે. એટલે જુદાં પાત્રોમાં અમુક પ્રકારનું અસામ્ય હોવું જોઇએ. એ અસામ્ય વગર ચલાવી શકાય ખરૂં; પણ એ વગર નાટક સુંદર મોહક નાજ બની શકે. માનવશાસ્ત્રનાં ઊંડા અભ્યાસ અને અવલોકન વગર એ અસામ્ય ન સધાય–અને કદાચ સાધી શકાય તો તે અતિ કૃત્રિમજ લાગે. એ અસામ્યથી પાત્રોનો પરસ્પર વિરોધ દર્શાવી શકાય, અને એ વિરોધ આવતાં પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વ પ્રભાવશાળી, આકર્ષક, અપૂર્વ, વિલક્ષણ, સચોટ અને સ્પષ્ટ બનાવી શકાય. નાટકકાર આ જાતનું અસામ્ય સંસ્કાર, સ્થિતિ, સંજોગો, સહવાસ વા સ્વભાવના ભેદ દર્શાવી સાધે છે. વિવિધ માનવનાં વિવિધ સ્વભાવદર્શન, અને આંતરભાવ કે માનસના પૃથક્કરણ વગરનાં પાત્રો જરૂર લુલાં લાગે; એમાં જીવન, ચેતન, શક્તિ હોય એમ આપણને નથી લાગતું. એમનાં વાણી અને વર્તન બન્ને આપણને ઘણે અંશે યાન્ત્રિક લાગે છે. આ જાતનાં પાત્રાલેખનમાં શ્રી. મુન્શીએ, એમનાં નાટકો અને નવલકથાઓમાં, અનન્ય સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે, અને એથીજ એમનાં પાત્રોની સૃષ્ટિ સ્વ. ગોવર્ધનરામની પાત્રસૃષ્ટિ કરતાં વધુ ચિરસ્થાયી રહેશે–એ કહેવું મ્હને તો અત્યુક્તિભર્યું નથી લાગતું, અને એથીજ આપણને એમનાં પાત્રોનાં કૃત્યો કરતાં એમના વ્યક્તિત્વ પરત્વે વધુ ઊંડી આસક્તિ ઉપજે છે; કારણ નાટક વાચતાં કે જોતાં આપણને વાર્તામાં જે રસ પડે છે, જે આનંદ મળે છે તે બાલિશ અને અલ્પસ્થાયી હોય છે, જ્યારે પાત્રો પ્રત્યેની આપણી આસક્તિ, સહાનુભૂતિ કે તિરસ્કાર ઊંડાં અને ચિરસ્થાયી હોય છે.

નાટકમાં જેમ બને તેમ નવલકથા માફક ઓછાં પાત્રોથી ચલાવી લેવું જોઇએ. વાચકને ગુંચવી નાંખે એટલા અનાવશ્યક પાત્રો ભેગા

કરવામાં નાટચકારનું ચાતુર્ય નથી. એમ કરવા જતાં વસ્તુ સ્પષ્ટ થવાને બદલે અટપટું થઈ જાય છે. "રાજાધિરાજ" નવલકથા તરીકે 'ગુજરાતના નાથ' જેટલી ઉત્તમ નથી–એનું એક કારણ આ હોઇ શકે. પાત્રોનાં ટોળાંને જોઇ વાચક ગુંગળાઈ જાય એ સહજ સ્વાભાવિક છે. એક પછી એક નવાં પાત્રો દાખલ કરતાં, એમના ગતજીવન–કાય અને હેતુથી વાચકને વાકેફ કરવા જતાં–વાર્તાનો પ્રવાહ અટકી જાય છે. એનાં રસમાં ક્ષતિ થાય છે. તદુપરાંત નવાં પાત્રો આવતાં જૂનાં પાત્રો થોડે કે વત્તે અંશે વિસ્મૃત થાય છે, અને વિસ્મૃત ન થતાં હોય તોએ ઝાંખા તો પડેજ છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં આ દોષ વિશેષ મ્હોટો છે. એકજ નવલકથામાં સારો એ જનસમુદાય–ત્હેમનાં વિવિધ ભાવ, સ્વભાવ, કાર્ય, હેતુ અને જીવન દર્શાવતાં–આખુંએ ચિત્રપટ ધીચ થઇ જાય છે, પાત્રાલેખન સ્પષ્ટ નથી થતું અને વાર્તાનો પ્રવાહ અટકી જતાં, નવલકથાકારની કલા દોષયુક્ત થાય છે.

આ સાથે એટલું પણ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ કે પ્રત્યેક પાત્રમાં કાંઈક મહત્વ અને હેતુ હોવાં જોઇએ. મુખ્ય પાત્રોનાં વાણી અને વર્તન સાથે વસ્તુને કોઇપણ જાતનો સંબંધ હોવો જોઈએ. ઘણીવાર મુખ્યપાત્રોનાં સ્વભાવદર્શન ખાતર પણ પાત્રો દાખલ કરવામાં આવે છે, એને આપણે દોષ ન ગણીએ તોએ કલાકારની નબળાઇ તો ગણાયજ. વિશેષમાં પાત્રોનો વિકાસ ધીમે ધીમે પ્રસંગોથી થાય, એ લક્ષ બ્હાર ન થવું જોઇએ. પાત્રનો વિકાસ–પ્રસંગ વગર–નાટચકાર પોતાની અનુકૂળતાએ કરે તો પાત્રાલેખન કૃત્રિમ અને અસંબધ્ધ થયા વગર નજ રહે. આ દોષ બહુધા આપણને ગંભીરકોમેડીમાં માલમ પડે છે. કારણ ઘણીવાર નાટકનો સુખી અંત લાવવા નાટકકાર છેવટે કોઇક પાત્રના સ્વભાવમાં અચાનક પરિવર્તન કરી પોતાની અનુકૂળતાએ નાટકનો કૃત્રિમ અંત લાવે છે. તદુપરાંત પાત્રોનો વસ્તુ સાથેનો સંબંધ ઘણો નિકટનો છે તે ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. પ્રત્યેક પાત્રને વસ્તુ સાથે કોઇપણ જાતનો પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ સંબંધ હોવો જોઇએ. જેમ વસ્તુનો વિકાસ પાત્રો ઉપર અવલંબે છે, તેમ અને તેટલેજ અંશે, કે તેથી વધુ અંશે પાત્રોનો વિકાસ વસ્તુની સંકલના કરનારા પ્રસંગો ઉપર મુખ્યત્વે આધાર રાખે છે.

વાતાવરણ

વાતાવરણ (atmosphere) એ નાટકનું ત્રીજું આવશ્યક અંગ છે; પરંતુ ત્હેનું મહત્ત્વ વસ્તુ કે પાત્રાલેખન જેટલું નથી. દેશ (place) અને કાળ (time) નો સમાવેશ બહુધા વાતાવરણમાં થાય છે, પરંતુ એમાં કારણ (cause) ને પણ સ્થાન હોઇ શકે. કારણ નાટકકાર અમુક જાતની અસર ઉત્પન્ન કરવા અમુક નાટકીય યુક્તિઓ (dramatic devices) વાપરે છે, એનો સમાવેશ કારણમાંજ થઇ શકે. નાટક કે નવલકથામાં અમુક સ્થળ અને સમયનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે, અને નાટકકાર કે નવલકથાકાર તે પ્રજાનો પહેરવેશ, સામાજિક રીત-રિવાજો, સંસ્કૃતિ વગેરે બતાવે છે, આલેખે છે, વર્ણવે છે. સામાજિક વા ઐતિહાસિક કૃતિઓમાં ખાસ કરીને દેશ અને કાળનું તદ્રૂપ વર્ણન અને સત્ય હકીકત આપવા આવશ્યક છે. નહિ તો કાળવ્યતિક્રમ (anachronism) નો દોષ ઉતર્યા વગર નજ રહે. શ્રી. મુન્શીની ઐતિહાસિક કૃતિઓમાંથી–ઝીણવટથી જોતાં–આનાં ઘણા દાખલા જડી આવશે, ગુજરાતી નાટકસાહિત્યમાંથી એકજ દાખલો લઇએ. જયા–જયન્તનો સમય શ્રી. કવિએ દ્વાપર અને કલિની સન્ધ્યાનો આપ્યો છે. એટલે ઇ. સ. પૂર્વે ૩૧૦૨. અને નાટકમાં તક્ષશિલા અને વામમાર્ગનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. તક્ષશિલાના ઉલ્લેખનો દોષ નજીવો છે, પરંતુ વામમાર્ગીઓનો ભાગ નાટકના વૃતાન્તમાં નહિ જેવો નથી. એટલે આપણે એને કાળવ્યતિક્રમ કહી શકીએ. છતાં એક રીતે એ દોષ બહુ મ્હોટો નથી. કારણ આખીએ વસ્તુ કલ્પિત છે; પરંતુ જો સ્થળ અને કાળ નજ આપ્યા હોત તો એ વધુ ઇષ્ટ ગણાત.

સ્વ. રમણભાઇ રંગિણી જેવી નદીમાં મગરમચ્છ (whale) ને લાવી એને જગદીપ અને વીણાવતીના મેળાપનું સાધન બનાવે, એ પણ એક જાતનો **સ્થળવ્યતિક્રમજ** લેખાય.

વાતાવરણને વધારે સચોટ બનાવવા, નાટક કે નવલકથાના રસમાં વૃધ્ધિ કરવા, રસની મીલાવટ અને જમાવટ કરવા માટે ઘણી-વાર કર્તા **અતિમાનુષીતત્ત્વોનું** સાહાય્ય લે છે. આથી સમર્થ નાટ્યકાર અદ્દભુત રસની જમાવટ કરી શકે છે, અને એના દાખલા

આપણને શેક્સપીઅરમાં મળી આવશે. દાખલા તરીકે મેકબેથમાં વાતાવરણનું અગત્ય ઘણુંજ છે. નાટકની ભયાનકતા અંધકાર અને લોહીથી, ડાકણોથી, ખંજરના આભાસથી અને લેડી મેકબેથના નિદ્રા-ભ્રમણથી વધુ ભયાનક થાય છે. પરંતુ નીચી કોટિના કલાકારના હાથથી ઘણીવાર કાર્યકારણ અને સંભવાસંભવના નિયમનો ભંગ થાય છે. અને કલાકારની કલામાં ઊણપ આવી જાય છે. જ્યાં સુધી દુન્યવી, માનુષી તત્ત્વોથી ચલાવી શકાતું હોય ત્યાંસુધી અતિમાનુષી અંશો દાખલ નહિ કરવામાંજ કલાકારની કલાની સલામતી છે. અને જો અતિમાનુષી તત્ત્વો દાખલ કરવામાં આવે તોપણ તેમને પ્રધાનપદ તો નજ અપાવું જોઇએ. કોઇક પ્રસંગે પાત્રોના મનોભાવને અનુકૂળ એવા–કુદરતની સહાનુભૂતિ કે વિરોધ દર્શાવતા, વિજળી, તોફાન, વરસાદ, પવન, અંધકાર, ચંદ્ર, ચંદ્રિકા, પ્રકાશ, રંગ, ઉપવન વગેરે ભયાનક, શાંત, રૌદ્ર, મોહક કે માદક–અંશોનો નાટક કે નવલકથાનાં વાતાવરણમાં આરોપ કરવામાં આવે છે, તે ઉચિત લેખાય, પરંતુ તે યોગ્ય રીતે અને અનુકૂળ પ્રસંગોએ (નહિ કે પોતાનું ચાતુર્ય બતાવવા) વાપરવામાં આવે તોજ સાહિત્યકૃતિના રસમાં વધારો થાય.

નાટકીય અસર પ્રબલ કરવા નાટકકાર ઘણી નાટકીયયુક્તિઓ વાપરે છે, એમાં **નાટકીય વ્યંગોક્તિ** (dramatic irony) નો ઉપયોગ ઘણો સામાન્ય છે. વ્યંગોક્તિ ઘણીવાર દ્વિઅર્થી વાક્યોમાંથી ઉપસ્થિત થાય છે. ઘણીવાર શ્રોતા સ્હમજી શકે પણ પાત્ર પોતે ન સ્હમજી શકે એવા ગૂઢ શબ્દો જ્યારે પાત્ર બોલે છે ત્યારે આપણે એને નાટકીય વ્યંગોક્તિ કહીએ છીએ, બહુધા એમાં પાત્ર પોતે ન જાણતો હોય એવા પ્રસંગનો ઉલ્લેખ કે ભવિષ્યનું સૂચન હોય છે, જયા–જયન્ત-માંથી એક દાખલો લઇએ.

રાજરાણી : ધરતી જેટલી શ્રીઓ છે અવિચળ
આનંદ પાઠવું છું લગ્ન પત્રિકા.
(જાય છે)

ગિરિરાજ : (જતાં જતાં રાજરાણીને)
તો વેઠજો ધરિત્રી જેટલી ધીરજથી.
અં. ૧. પ્ર. ૨

રાજસિંહાસનને જયા પરણાવવાના નિશ્ચય ઉપર આવેલી, હઠીલી રાજરાણી ભવિષ્ય નથી જાણતી, જેની ગિરરાજ પોતાના શબ્દોમાં આગાહી કરે છે. 'ધરતી જેટલી સ્ત્રીઓ છે અવિચળ' એમ કહેનાર રાજરાણીને પણ છેવટે પસ્તાવાનો સમય આવે છે. સ્ત્રીઓની અવિચળતા રાજરાણી કરતાં જયાને વિશેષ લાગુ પડે છે, એ સર્વે કારણે આ નાટકીય વ્યંગોક્તિ કહેવાય.

વ્યંગોક્તિમાં પણ બે પ્રકાર હોય છે. (૧) હાસ્યોત્પાદક વ્યંગોક્તિ (comic irony) (૨) કરુણવ્યંગોક્તિ (tragic irony) **હાસ્યોત્પાદક વ્યંગોક્તિનો** ઉપયોગ કેવળ હાસ્ય માટેજ છે, એટલે એમાં ઉંચી કલા નથી હોતી. એનો, આપણી રંગભૂમિ ઉપર ઘણો સામાન્ય એવો એક દાખલો લઇએ. કોઇ વૃધ્ધપુરુષ પરણવા તૈયાર થાય. પાંચ સાત હજાર ખર્ચી લગ્ન પણ ગોઠવે. છેવટે એને સ્ત્રીના વેશમાં છૂપાએલા છોકરા સાથે પરણાવે. એને પરણાવવામાં, વૃધ્ધ પોતાની માનેલી નવી સ્ત્રીને મનાવવા યત્ન કરે તેમાં, એનો ઘુંઘટ ખોલાવવાની લાલચોમાં, અને એ મૃત્યુના મુખમાં જતા, મૂર્ખવૃધ્ધના સંવનનમાં ગેરસ્હમજુતીથી હાસ્યોત્પાદકવ્યંગોક્તિ થાય છે.

કરુણવ્યંગોક્તિનો ઉપયોગ કરુણ પ્રસંગની અસર વધુ પ્રબલ કરવા માટે થાય છે. કારણ એની અસર જલદી અને પ્રબલ થાય છે. પાત્રની નિરાધારતા, એની અજ્ઞાનતા અને નિર્દોષતા જોઇ આપણાં હૃદયમાં એને માટે ઊંડી અનુકમ્પાના ભાવ જાગે છે. તર્પણમાંથી કરુણવ્યંગોક્તિનો એકજ દાખલો લઇએ; સગર છેલ્લીવાર સુવર્ણાને મળવા આવે છે. સુવર્ણા નથી જાણતી કે જે સગરમાં એને અનિર્વાચ્ય વિશ્વાસ છે, તેજ સગર એનો પ્રાણ લેવાનો સંકલ્પ કરી બેઠો છે. જેને એ પોતાની સોહામણી રાત માને છે, તેજ એના જીવનની છેલ્લી રાત્રિ છે. આ સર્વ જાણ્યા વગર પ્રણયની નિર્દોષક્રિડા કરતાં એ કહે છે:—

સુવર્ણા : (ખુણામાં દોડી જઇ સગરને) આજે હું વચનદત્તા છું.

સગર : (ખિન્ન અવાજે) હા.

સુવર્ણા : (જરા ગાતાં) આજે સોહામણી રાત છે, નહીં?

સગર : કેમ?

સુવર્ણા : તમે ને હું, ખાઈશું, પીશું, સુઈશું.

સગર : પછી ?

સુવર્ણા : (તમાચો મારે છે.) કાલે તમે સંધિ કરજો.

સગર : (કટુતાથી) હા રે હા !

સુવર્ણા : (હોંસથી) પરમ દિવસે પરણી જઈશું.

સગર : (હોઠ કરડી) અરે કાલે સવારે.

સુવર્ણા : (મનકમાં) કાલે સંધિ થાય ને કાલે પરણાય ? આ પુરુષોને ઉતાવળ કેટલી છે ?

સગર : (નીસાસો નાંખી) ઘણી છે, સુવર્ણા ! ઘણી છે.

સુવર્ણા : (અંધારામાં તેને વળગી) તોબા છે આ પુરુષોથી. એક રાતની વાત; તેમાં નિસાસા કેટલા ?

સગર : ખરી વાત છે, એકજ રાતની વાત છે.

(તર્પણ, અંક પાંચમો)

નાટકમાં **આત્મ સંભાષણનું** મહત્વ પણ ઘણું છે. શેક્સપીયરના સાધારણ અભ્યાસીને પણ લાગશે કે એના નાટકના મુખ્ય પાત્રોનો પૂરો અભ્યાસ અને દર્શન એમનાં આત્મભાષણના અભ્યાસ વગર અધૂરાંજ રહે. એ દ્વારાજ બહુધા શેક્સપીઅરનાં પાત્રો આપણને હેમનાં અંગતવિચારો અને આકાંક્ષાઓ કહે છે. જે હેતુથી પ્રેરાઇ એ કોઇપણ કાર્ય કરે છે અને મુખ્યવસ્તુ અને હેના વિકાસ સાથે એમનો કેટલો અને કેવો સંબંધ છે તે પણ તે દ્વારાજ તેઓ વ્યક્ત કરે છે. એ ઉપરથીજ આપણે એ પાત્રોની પ્રકૃતિનું પૃથક્કરણ કરીએ છીએ. કારણ બીજાની હાજરીમાં મિથ્યાડંબર કરવો એ માનવ સ્વભાવને લીધે સંભવિત છે. બીજા સમક્ષ આપણે સર્વ જે નથી તે બતાવવા પ્રયત્ન કરીએ એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ જ્યારે કોઇ વ્યક્તિ એકાન્તમાં હોય ત્યારે એ પોતાની જાત માટે અસત્ય શબ્દો નજ ઉચ્ચારે; એમ એ પોતાની જાતને છેતરવાનો પ્રયત્ન નજ કરે. એ એકાન્તમાં પોતાના કર્તવ્ય ઉપર નિરાંતે વિચારણા ચલાવે છે, પોતાના ગુણ દોષનું પૃથક્કરણ કરે છે. જેમ નવલકથાકાર પાત્રના ગુણદોષનું વિવરણ કરવા વર્ણનાત્મક વિવેચનનો આશરો લે છે તેમ નાટયકાર નથી

કરી શકતો. કારણ આ ક્ષેત્રમાં એનું કર્તવ્ય સંકુચિત હોઇ અગ્રરૂ છે. આથીજ નાટકકારને આત્મસંભાષણનો આશરો લેવો રહ્યો. એ આત્મસંભાષણમાંજ પાત્ર પોતાના ચારિત્ર્યનો વ્યવચ્છેદ કરે છે. એ દ્વારાજ રંગભૂમિ ઉપર જે દર્શાવાનું નથી, યા દર્શાવી શકાતું નથી ત્હેનો પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે નિર્દેશ કરવામાં આવે છે. આથીજ વસ્તુ વિવરણ માટે આત્મસંભાષણનો ઉપયોગ સામાન્ય છે. પાત્રનાં મનમાં સ્ફૂરેલા વિચારો, એના હૃદયમાં જાગેલા ભાવ વા ઉપજેલી ઊર્મિઓ, જેવી સૂક્ષ્મ વસ્તુઓને અભિનયની મદદથી પણ બરાબર વ્યક્ત કરી શકાતી નથી, રંગભૂમિ ઉપર એ પ્રકટ થએલી આપણે જોઇ શકતા નથી; એ માટે બહુધા આત્મસંભાષણનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. અને આથીજ એકંદરે એનું પ્રમાણ દૃશ્ય કરતાં શ્રાવ્યનાટકોમાં વિશેષ હોય છે, અને વધારે યોગ્ય લાગે છે. આ આત્મસંભાષણોનો ઉપયોગ બીજીરીતે પણ થાય છે. એ માટે પાત્ર પાસે કોઇ વિશ્વાસુ શ્રોતા રાખવામાં આવે છે, અને ત્હેની સમક્ષ સંભાષણ કરતાં અથવા વાર્તાલાપ કે વિવાદ કરતાં પાત્ર પાસે પોતાના ગુણ, દોષ અને હેતુ, વિચાર કે આંતરભાવનું આપણને દર્શન કરાવવામાં આવે છે. આ યુક્તિ આધુનિક નાટકકારોમાં વધારે સ્પષ્ટ અને વિશેષ પ્રમાણમાં માલમ પડે છે. પરંતુ આ માટેજ ખાસ પાત્ર સર્જવામાં થોડેઘણે અંશે પણ નાટ્યકારની નબળાઇજ છે. નાટકના વિકાસમાં એ પાત્રનો હિસ્સો પણ હોવો જોઇએ, વસ્તુ સાથે ગાઢ નહિ તો પણ થોડોઘણો દૂરનોએ સંબંધ આ વિશ્વાસુ પાત્રને હોય તોજ એમાં ઊંચી કક્ષાની કલા આવી શકે.

સંવાદ

પાત્રોનાં હેતુ, વિકાસ અને ત્હેમનાં ગૂઢ મનોભાવ અને આંતર-લાગણીઓનો આવિર્ભાવ નાટકીય અને અકૃત્રિમ સંવાદદ્વારાજ દર્શાવી શકાય. ખાસ કરીને જે નાટકોમાં માનવમનોવ્યાપાર પ્રધાનપદે હોય, જેમાં બાહ્ય કરતાં આંતરિક ક્રિયા વધારે અગત્યની હોય ત્હેમાં સંવાદનું મહત્વ સવિશેષ હોય છે. એમાં સંવાદ એ ક્રિયાનો ભાગ નથી પણ ઘણે અંશે સંવાદમાંજ ક્રિયા હોવાથી, સંવાદજ ક્રિયા છે. એનું વસ્તુ સંવાદમાંથી

જન્મે છે અને સંવાદ સાથેજ એનો વિકાસ થાય છે. આમ હોવા છતાં વસ્તુ કરતાં પાત્રાલેખનમાં સંવાદનું અગત્ય સવિશેષ છે. એ દ્વારાજ પાત્રોનાં સ્વભાવ, વિચારો અને આંતરભાવોનું પૃથક્કરણ થએલું આપણે જોઇએ છીએ. સંવાદમાં આપણે બે રીતે પાત્રોનાં સ્વભાવદર્શન કરી શકીએ છીએ. (૧) બીજા સમક્ષ પાત્ર પોતાને માટે જે બોલે ત્હેમાંથી. (૨) પ્રસ્તુત પાત્ર માટે બીજા જે બોલે તે દ્વારા. નાટ્યવૃત્તાન્તની પ્રગતિ દરમ્યાન પાત્ર ઘણીવાર પોતાના કાર્યો, સ્વભાવ અને ગુણ દોષ ઉપર ટીકા કરે છે, અને ઘણીવાર નાટ્યનું વૃત્તાન્ત ત્યાં અટકી જાય છે; અને વિચારો, આંતરભાવો અને હેતુઓ અગત્યના થઇ રહે છે. છતાં કેવળ સંવાદ ઉપરથીજ આપણે પાત્રના ગુણદોષ માટે છેવટનો નિર્ણય નજ બાંધી શકીએ. ઉન્માદની પળોમાં માણસને પોતાના દોષો મ્હોટા જણાય, નિરાશામાં પોતાની જાત માટે એ ગમે તેમ ટીકા કરે, મદમાં આવતાં પોતાના દોષ ભૂલી જાય વા દોષને એ ગુણ કહેવાની ભૂલ પણ કરે. આ જોતાં આપણે પાત્રના પોતાના શબ્દો ઉપર સંપૂર્ણ વિશ્વાસ નજ રાખી શકીએ. આજ પ્રમાણે પાત્ર માટે બીજા જે કહે તે ઉપર પણ આપણે પૂરો આધાર નજ રાખીએ. કારણ દુશ્મનો એને માટે સારૂં કે યોગ્ય બોલે એટલા દાના અને ઉદાર ભાગ્યેજ હોઇ શકે. એથી ઉલટું મિત્રો કે પ્રશંસકો એનાં ગુણને મ્હોટું સ્વરૂપ આપે, દોષને અવગણે કે ઢાંકી દેવા પ્રયત્ન કરે એ સંભવિત છે; કારણ, સર્વને સમદૃષ્ટિએ જોઇ શકે એવો માનવસ્વભાવ નથીજ. આથીજ આપણે પાત્રને સ્હમજવા માટે પાત્ર જે કહે અથવા એને માટે બીજા જે કહે એમાંથી પસંદગી કરવી રહી. એટલે નાટકના સંવાદમાંથી મળતી સામગ્રી લઇ, એમાંથી જેટલી પાત્રને માટેની આપણી વિભાવના સાથે સુસંબધ્ધ હોય તેટલીજ રાખી આપણે બીજી જતી કરવાની છે. એટલે પાત્રનો પોતાનો સ્વભાવ, ત્હેની મનોદશા, ત્હેનાં સ્થિતિ અને સંજોગો અને નાટકની ક્રિયા સાથેનો ત્હેનો સંબંધ, એ સર્વની વિચારણા પછીજ, આપણી પોતાની પાત્ર માટેની વિભાવનાની મદદ લઇ, આપણે પાત્રના ગુણદોષ માટે મત બાંધવાનું છે.

નાટકના વિભાગ

નાટકના અભ્યાસ માટે એની ઘટનાનું જ્ઞાન પણ આવશ્યક છે; એટલે એ તપાસ્યા વગર આપણે આગળ નજ વધી શકીએ.

બહુધા નાટ્યની વસ્તુનું બીજ બે કે વધુ વિરોધી તત્ત્વોના સંઘર્ષમાં રહેલું હોય છે. એ સંઘર્ષ બે ભાવ, વિચાર, કે વ્યક્તિઓના વિરોધમાંથી જન્મે છે. ઘણીવાર નાટકના નાયક અને શઠ (Villain) વચ્ચેના વિરોધમાંથીજ એ સંઘર્ષ જન્મે છે. પરંતુ શઠનાં પાત્ર વગર પણ ચલાવી શકાય છે. વિધિ, રૂઢિબળ કે પાત્રની અમુક સંજોગો પાર ઉતરવાની અશક્તિ, એવા અમૂર્ત તત્ત્વોને પણ શઠની જગાએ મૂકી શકાય. શઠ હોય કે ન હોય, પણ નાટકમાં વિરોધ કારણરૂપે અને સંઘર્ષ કાર્યરૂપે હોવા જોઇએ. જે નાટકમાં વિરોધ પ્રબળ ન હોય તે નાટક ગમે તેવા સમર્થ નાટકકારના હાથે પણ બહુ સફળ ન થઇ શકે. (એનો એકજ દાખલો લઇએ તો શેક્સ્પીઅરનું ટેમ્પેસ્ટ). આ વિરોધની શરૂઆતથીજ નાટ્યનાં વસ્તુનો આરંભ થાય છે અને એના અંત સાથે વસ્તુનો અંત આવે છે. પ્રારંભ અને અંત—એ બે સીમાઓની—વચ્ચે નાટકનાં વસ્તુનો રસ ચઢે ઉતરે છે; તેમજ ઘણીવાર સ્થિર પણ રહે છે. નાટકમાંના પ્રથમ વિરોધ કે સંઘર્ષ પછી નાટકના વસ્તુવૃત્તાન્તમાં અનેક સંકુલીકરણ (complications) થાય છે; અને નાટકની પ્રગતિ અમુક ચોક્કસ લક્ષ તરફ થવા માંડે છે. ત્યાં આવતા વૃત્તાન્ત એક નહિ તો બીજા પક્ષના લાભમાં વળી જઈ, છેવટે થોડા ઘણાં ન્હાનામ્હોટા અંતરાય પછી અટકી જાય છે. એમ છેવટે સત્ય કે અસત્યનો, સુજન કે દુર્જનનો વિજય કે હાર થાય છે.

આ રીતે નાટકના કુદરતી રીતેજ પાંચ વિભાગ પડી જાય છે. (૧) વિરોધનો પ્રાસ્તાવિક પ્રસંગ. (૨) ક્રિયાનું ઉદ્ગમન; જેમાં વિરોધ પ્રબલ થાય છે, છતાં અંત અનિશ્ચિત રહે છે. (૩) પરાકાષ્ઠા (climax), જ્યાં બેમાંથી એક તત્ત્વ બીજા ઉપર વિજય મેળવે છે અને એમ થતાં નાટકનો અંત લગભગ નિશ્ચિત લાગે છે. (૪) અવ-

પતન. જ્યાં એક તત્ત્વ બીજા કરતાં પ્રબલ નિવડતાં વિરોધ નબળો પડે છે, અને નાટકની ક્રિયાનું અવપતન શરૂ થાય છે. (૫) અંત; જ્યાં એક તત્ત્વ બીજા ઉપર સંપૂર્ણ વિજય મેળવતાં વિરોધ-સંઘર્ષનો અંત આવે છે.

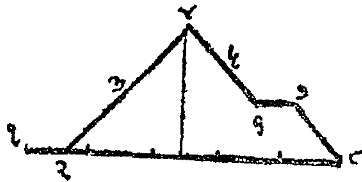
આ પાંચ કુદરતી વિભાગના આધારે નાટકના પાંચ અંક પાડવાની પ્રથા ચાલુ થઇ હોય એ સંભવિત છે.* પરંતુ એટલું ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ કે એ કૃત્રિમ વિભાગની પ્રથા કુદરતી વિભાગ વચ્ચેની સીમાઓ નથી. કારણ કૃત્રિમ વિભાગો ઘણે અંશે વસ્તુના પાંચ (અગર સાત કે ત્રણ) સરખા ભાગ પાડવા અને રંગભૂમિની અનુકુળતા જાળવવા માટેજ યોજાયા છે. આજ કારણે સ્થળ અને કાળના ફેરફાર દર્શાવવા અંકના પ્રવેશથી વિભાગ પાડવામાં આવે છે. ઘણીવાર આપણે જોઇએ છીએ કે વસ્તુનો વિકાસ છેક ત્રીજા કે ચોથા અંક સુધી હોય છે, અને પરાકાષ્ઠા છેક ચોથા અંકના અંતમાં કે પાંચમાના પ્રારંભમાં આવે છે. આ નાટકકારની કલાનો દોષ નથી એટલું અહીં સ્પષ્ટ થવું જોઇએ. કારણ એ કુદરતી વિભાગો સરખા હોવા જોઇએ એવો કાંઈ નિયમ નથી, અને ના હોઇ શકે. નાટકના વિભાગોનો આધાર મુખ્યત્વે વસ્તુ ઉપરજ છે, એનો સમાવેશ એક અંકમાં કરવો કે સાત કે દસ અંકમાં કરવો એ વસ્તુની જાત, નાટયકારની ઇચ્છા અને રંગભુમિની અનુકૂળતા ઉપરજ આધાર રાખે છે.

નાટકની ક્રિયાનું સૂચન પીરામીડ જેવી આકૃતિથી થઇ શકે

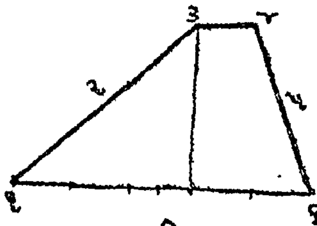
---

* ઘણાં નાટકનાં પ્રથમ વિભાગમાં અને ચોથા અને પાંચમા વિભાગની વચ્ચે, વૃત્તાન્તની પ્રગતિ થતી નથી. એનો પ્રવાહ ત્યાં સ્થિર થઇ જાય છે. કારણ પ્રથમ ભાગમાં વસ્તુ વિવરણ હોય છે અને ચોથાપાંચમા વચ્ચે કાંઇ અંતરાય આવી પડતાં વાચકના મનમાં સંદેહનો ભાવ જાગે છે. વસ્તુની ગતિ અહીં થંભી જાય છે, એટલે આ બે વિભાગને હું ક્રિયાના ભાગ નથી લેખતો. છતાં એ આધારે નાટકના સાત અંક કરવામાં આવે છે તે પણ યથાર્થ છે.

છે. એ માટે વિવેચકો જુદી જુદી જાતની આકૃતિઓ દર્શાવે છે; જો કે કોઇપણ આકૃતિ સર્વ સામાન્ય તો નજ થઇ શકે; કારણ એનો આધાર વસ્તુ ઉપરજ છે. એટલે નાટકનાં સ્વરૂપ સાથે એનાં સ્વરૂપમાં પણ ફેરફાર થાયજ. નીચે દર્શાવેલી આકૃતિ अ. મ્હને સાધારણ રીતે સામાન્ય લાગે છે, જો કે એ સર્વ સામાન્ય નથી એતો દેખીતુંજ છે.



આકૃતિ-अ.



આકૃતિ-ब.

આકૃતિ अ. માં ૧ થી ૨ સુધીની સીધી લીંટી વસ્તુ વિવરણ સૂચવે છે. ૨ પ્રાસ્તાવિક પ્રસંગ માટે છે. ૩ ક્રિયાનો વિકાસ કે ઉદ્ગમન દર્શાવે છે. ૪ પરાકાષ્ઠા. ૫ ક્રિયાનું અવપતન. ૬ થી ૭ અંતરાય, અહીં ફરીથી ક્રિયા સ્થિર થઇ જાય છે. ૭ અંતરાય દૂર થતાં ફરીથી ક્રિયાનું અવપતન શરૂ થાય છે, ૮ અંત.

આકૃતિ ब. શ્રી. મુન્શીકૃતિ તર્પણની ક્રિયા સૂચવે છે. નીચેની લીંટીના પાંચ ભાગ પાડેલા છે, તે તેના અંક દર્શાવે છે. એની એક

વિશિષ્ટતા તરતજ માલૂમ પડશે, અને તે એ કે વિવરણ અને અંતરાય બન્ને સાથે ચોથા અંકમાં આવે છે, તે અહીં ૩-૪ સીધી લીંટીથી દર્શાવ્યા છે. સગરનો હૈહયોનો નાશ કરવાનો નિશ્ચય એ એની પરાકાષ્ઠા લેખાય. એ બરાબર અધવચ ન આવતાં ત્રીજા અંકને અંતે આવે છે. આખાએ ચોથા અંક દરમ્યાન એની ક્રિયા અટકી જાય છે, કારણ સુવર્ણાને મારવા માટે સગર તૈયાર નથી, એથી અંત માટે આપણાં મનમાં સંદેહ જાગે છે. સગર ઔર્વને કાલાવાલા કરે છે, ઔર્વ એને આગલો વૃત્તાન્ત કહી ઉશ્કેરવા ઇચ્છે છે, સગર ઉપર એની અસર નથી થતી, છતાં આખરે આજ્ઞાને વશ-લાચાર થવું પડે છે. અને છેવટે એકદમ અંત આવી જાય છે. શ્રી. મુન્શીનાં ઘણાં ખરાં નાટકોમાં-આધુનિક નાટકો પ્રમાણે-ઉદ્ગમન ધીમું અને અવપતન ત્વરિત હોય છે; એ આકૃતિથી વધુ સ્પષ્ટ થશે.

વસ્તુવિવરણ (exposition) નો હેતુ પ્રેક્ષક કે વાચકવર્ગને આગળ બની ગએલા વૃત્તાન્તોથી વાકેફ કરવાનો હોય છે. એ વગર નાટકનાં વસ્તુને સંપૂર્ણપણે નાજ સ્હમજી શકાય. નાટકની શરૂઆતમાં વાચક કે પ્રેક્ષક અનેક મનુષ્યોને જુવે છે, જ્હેમનાં કાર્ય કે ભાગમાં એને રસ લેવાનો છે; છતાં ત્હેમનાં સ્થિતિ અને સંજોગોથી એ પ્રથમ અજ્ઞાતજ હોય છે. એ કોણ છે, નાટકનાં વસ્તુ અને બીજાં પાત્રો સાથે એમનો કેવો અને કેટલો સંબંધ છે એ એને નાટકના પ્રારંભ પ્હેલાંજ જાણવું આવશ્યક છે. એથી એને માહિતગાર કરવો એ નાટકકારનું પ્રથમ કર્તવ્ય છે. એ કર્તવ્ય સૌથી અઘરું છે એ તો પ્રત્યેકને સ્હેજે સ્હમજાશે. (શેક્સપીઅર જેવા સમર્થ નાટ્યકારની બેદરકારી અને ઉતાવળ એનાં ટેમ્પેસ્ટમાં સ્પષ્ટ રીતે તરી આવે છે.) જો કે વસ્તુની ખરી શરૂઆત તો વિરોધસૂચક પ્રથમ પ્રસંગથી થાય છે, છતાં એ વિરોધ કેમ અને કેવી રીતે ઉપસ્થિત થયો એ નાટકની ક્રિયાની બ્હાર હોવા છતાં વિરોધને પૂર્ણપણે સ્હમજવા માટે આવશ્યક છે.

આ માટે અનેક યોજનાઓ છે. અંગ્રેજી ક્લાસિકલ નાટકોમાં (શેક્સપીઅરનાં પણ કેટલાંકમાં) યુરીપીડ્સ અને સેનેકા જેમ પ્રોલોગનો

ઉપયોગ થતો. આપણે ત્યાં સૂત્રધાર અને નટી અગર બીજા નટ વચ્ચેનો સંવાદ આપવામાં આવે છે; અને એ દ્વારા વસ્તુવિવરણ સધાય છે. પણ આ બન્ને યુક્તિઓ અનાટકીય (undramatic) છે. શેક્સ્પીઅર પ્રથમ ભાગમાંજ પાત્રના મુખમાં (લાંબા) આત્મસંભાષણ મૂકે છે જે દ્વારા આપણે એ પાત્ર વિષે જે જાણવું અગત્યનું હોય તે જાણી શકીએ છીએ. જો કે આ પણ પ્રોલોગનુંજ બીજું સ્વરૂપ છે, છતાં તે પ્રોલોગ જેટલું અપ્રસ્તુત નથી. આધુનિક વિચારપ્રધાન નાટકોમાં વસ્તુવિવરણ બે અથવા વધારે ગૌણ વા મુખ્યપાત્રોની વચ્ચે થતા સંવાદ વા વાદવિવાદદ્વારા સાધવામાં આવે છે. આમ કરતાં એ ટુંકુ અને સ્પષ્ટ બને એ નાટકકારે જોવાનું છે. કારણ નાટકકારની કલાની પરીક્ષા કરવાનું આ ઉત્તમ સ્થલ છે. વસ્તુની ક્રિયાની આકૃતિ (अ) ઉપરથી જણાશે કે વિવરણ એ જુદોજ વિભાગ છે. પરંતુ ઘણીવાર વિવરણ પૂરૂં થતાં પ્હેલાંજ વસ્તુની શરૂઆત થઇ જાય છે. ઘણે ભાગે નાટકની શરૂઆતનાજ પ્રવેશમાં કે પ્હેલા અંકના અંત પ્હેલાં આપણે નાટકની વસ્તુના બીજરૂપ પ્રથમ પ્રસંગ* જોઇએ છીએ; પરંતુ આ પ્રસંગ સ્પષ્ટ હોવો જોઇએ એવું કાંઇ નથી; પણ એ અગત્યનો તો હોવો જોઇએ.

પ્રાસ્તાવિક પ્રસંગ સાથે આપણે નાટકની ખરી વસ્તુમાં પ્રવેશ કરીએ છીએ. ક્રિયાના આ પ્રથમ ભાગમાં વસ્તુનું સંકુલીકરણ થતાં વિરોધ વધુ પ્રબલ થતાં **ક્રિયાનું ઉદ્‌ગમન** શરૂ થાય છે અને વૃત્તાન્ત પરાકાષ્ઠા તરફ ગતિ કરે છે. અહીંઆ પ્રત્યેક વાચક કે પ્રેક્ષકની નજર કાર્ય અને કારણના નિયમ તરફ વળશે. આ વિભાગમાં તાર્કિક સુસંગતિ જાળવવાની ખાસ આવશ્યક્તા છે. પાત્રોનાં સંજોગો અને

---

* નાટકની શરૂઆત માટે અહીં પ્રસંગ શબ્દ જાણી જોઇનેજ વાપર્યો છે. બાકી ઘણીવાર નાટકનો પ્રારંભ નાયક, નાયિકા કે શઠના અમુક નિશ્ચયથીજ થાય છે. એને આપણે સાધારણ રીતે પ્રસંગ ન કહી શકીએ; છતાં અહીં પ્રસંગ શબ્દ બાહ્ય કે આંતરક્રિયા એ વિશાલ અર્થમાં વપરાયો છે.

વર્તનમાંથી પ્રત્યેક નવો પ્રસંગ જન્મવો જોઇએ એટલુંજ નહિ પણ એ પ્રસંગને આગળના પ્રસંગ સાથે નિકટનો સંબંધ પણ હોવો જોઇએ. અહીં ઉપદેશાત્મક ભાગથી નાટકના વસ્તુની પ્રગતિ ન અટકે એ તરફ નાટચકારે ખાસ લક્ષ આપવાનું છે. (એથીજ વિવરણ કે અંતરાયના પ્રસંગમાં-જ્યાં વૃત્તાન્તની ક્રિયા અટકી જાય છે ત્યાં-ઉપદેશાત્મક ભાગ દાખલ કરવો એ ઉચિત છે.) અહીં વસ્તુનો હેતુ સ્પષ્ટ થવો જોઇએ; અને પાત્ર અને વસ્તુ વચ્ચેનો સંબંધ બરાબર જળવાવો જોઇએ.

બે વિરોધી પક્ષના સંઘર્ષનો અંત પણ નિશ્ચિત તો હોય છેજ. પ્રત્યેક નાટક વ્હેલું કે મોડું એક એવા બિંદુ ઉપર આવી જશે, જ્યાં વિરોધનું સમતોલપણું તૂટી જશે; અને એક પક્ષ પ્રબલ થતાં ક્રિયાનું વલણ એક તરફ ઢળી જશે. આ બિંદુને આપણે નાટકની **પરાકાષ્ઠા** (crisis) કહીએ છીએ. પરાકાષ્ઠા એ થઇ ગએલા બનાવોમાંથી તાર્કિક શકયતાને આધારેજ ઉપસ્થિત થવી જોઇએ, અને પાત્રના કે એનાં સંજોગોના સંબંધથી આપણે એનું કારણ શોધી શકીએ એટલી પરાકાષ્ઠા સ્પષ્ટ હોવી જોઇએ. આમ પરાકાષ્ઠા કુદરતી રીતેજ વસ્તુમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. પ્રાચીન નાટકોમાં પરાકાષ્ઠા લગભગ નાટકની અધવચમાજ આવતી. જ્યારે આધુનિક નાટકોમાં એને જેમ બને તેમ છેવટે લાવવાનું વલણ છે; ઘણીવાર તો પરાકાષ્ઠા પછી તરતજ નાટકનો અંત આવે છે. પરાકાષ્ઠા પછી-અંત આપણને માલમ પડતાં-વાર્તામાં પ્રથમ જેવો રસ ન રહે એ દેખીતુંજ છે. આ કારણેજ આધુનિક નાટચકારોની આ યુક્તિ સફળ નિવડી શકી છે.

પરાકાષ્ઠાથી **ક્રિયાનું અવપતન** શરૂ થાય છે; કારણ હવે ધીમે ધીમે વિરોધનો અંત આવવાનો છે. આથી કોમેડીમાં એક પછી એક મુશ્કેલી કે ગેરસમજણ દૂર કરવામાં આવે છે, અને ગુંચવાડાભર્યા પ્રશ્નોનો ઉકેલ કરવામાં આવે છે. ટુંકાણમાં નાયક નાયિકાને અત્યારસુધી જે સંજોગો પ્રતિકૂળ હતા તે દૂર કરી એમને

અનુકૂળ સંજોગો ઉભા કરવામાં આવે છે, ટ્રેજેડીમાં અત્યાર સુધી જે સંજોગો કે તત્ત્વોથી નાયક–નાયિકાનો અંત અવરોધાયો હતો તે દૂર કરી, એમના વિરોધી પક્ષને પ્રબલ કરવામાં આવે છે–એમને પ્રતિકૂળ સંજોગો ઉપસ્થિત કરવામાં આવે છે. અહીં આપણને નાટકનો અંત જણાઈ જાય છે અને એ ભવિષ્યદર્શનથી, ઘણીવાર નાટકના રસમાં ક્ષતિ થાય છે.

નાટકના રસમાં ક્ષતિ ન થાય એ માટે નાટકકાર એક યુક્તિ વાપરે છે. વાચકનાં કે પ્રેક્ષકનાં મનમાં નાટકના અંત માટે જે ચોક્કસ ખ્યાલ આવ્યો હોય, એની શંકા કરાવે એવા, **અંતરાય** નાંખતા પ્રસંગો એ ઉપસ્થિત કરે છે. અને આથી નાટકનો અંત આવતા વિલંબ થાય છે. કૉમેડીમાં ફરીથી નાયક નાયિકાના સુધરેલા સંજોગો-માં અણધાર્યા વિઘ્નો નાંખવામાં આવે છે, જે સુખી અંતને અવરોધે છે, અને વાચક કે પ્રેક્ષકવર્ગનાં મનમાં સંદેહનો ભાવ ઉત્પન્ન કરે છે. જ્યારે ટ્રેજેડીમાં નાયક–નાયિકા એમના અધઃપતન–નાશમાંથી–બચી–છટકી શકે એવો કોઈ માર્ગ સૂચવાય છે–એવી કોઈ બારી ઉઘાડવામાં આવે છે.

પણ થોડાજ વખતમાં આ બારી ફરી હંમેશ માટે બંધ થતી આપણે જોઈએ છીએ. થોડીજવારમાં નાટકનાં વૃત્તાન્તને અવરોધતો એ અંતરાય ઉપાડી લેવામાં આવે છે અને આપણે નાટકના **અંત** પાસે આવી પ્હોંચીએ છીએ. આધુનિક નાટકોમાં ઘણીવાર અંત સ્પષ્ટ નથી હોતો, વાચકે એ થોડે અંશે કલ્પી લેવાનો હોય છે. અંત ગમે તેવો હોય છતાં એમાં સંભવાસંભવ અને કાર્યકારણના નિયમો જળવાવા જોઈએ, વસ્તુના વૃત્તાન્તની પ્રગતિ દરમ્યાન જે તત્ત્વોથી ક્રિયા થતી હોય એજ તત્ત્વોથી નાટકનો અંત આવે એ નાટકકારે જોવાનું છે. એ માટે વસ્તુના પ્રથમ ભાગમાં ન સૂચવાયા હોય એવા તત્ત્વો, જેવા કે–અકસ્માત, વિધિ, અગર અન્ય અતિમાનુષી તત્ત્વોનો ઉપયોગ અપ્રસ્તુત લેખાય એટલુંજ નહિ પણ એથી નાટકની કલામાં ગંભીર દોષ ઊતરે છે.

નાટકના અભ્યાસમાં આકૃતિની બધીજ રેખાઓ અને બિંદુઓ

સ્પષ્ટ અને સ્હેલાઈથી શોધી શકાય એવા હોવા જોઇએ એવું કાંઇ નથી. કેટલાંક નાટકો એવાં પણ હોઇ શકે જે આપણી વસ્તુની ક્રિયાની આકૃતિને મળતા ન પણ આવે. એટલે કાંઇ નાટક તરીકે એની કિંમત ઘટી જતી નથી. એટલું પણ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ કે જે કહેવાઇ ગયું છે તે નિયમ તરીકે નહિ પણ નાટ્યસાહિત્યનાં સામાન્ય તત્ત્વો તરીકેજ લેખાય. કોઇપણ નાટકને કલાવિધાનની કસોટીનાં સરાણે ચઢાવતાં, અહીં જે કહેવાયું તેને જડતાથી વળગી રહેવાય નહિજ.

* * * * *

જે રંગભૂમિ ઉપર ભજવી શકાય એજ નાટક?

કેટલાક એમ માને છે કે જે રંગભૂમિ ઉપર ભજવી શકાય એજ નાટક કહેવાય. એ માન્યતા ભૂલ ભરેલી છે. કારણ રંગભૂમિનું વલણ ઘણે અંશે લોકસમુદાયની પસંદગી ઉપર આધાર રાખે છે. રંગભૂમિનો ખરો હેતુ પ્રજાના શોખને દોરવાનો છે; પરંતુ આપણે જોઇશું તો આપણને લાગ્યા વગર નહિ રહે કે મ્હોટે ભાગે આધુનિક રંગભૂમિ ઉલટી પ્રજામતથી અને લોકપસંદગીથી દોરાય છે, દોરાવાનું પસંદ કરે છે; અને એનેજ પોતાનાં અસ્તિત્વનું ધ્યેય માને છે. કારણ તે પાછળ વ્યાપારિક વાણીઆબુધ્ધિજ રહેલી છે. એમાં કલાકારની નિડરતા અને નિસ્પૃહતાના અંશો નથીજ. પોતાના પેટ ભરવા, પોતાના કોટડાં તોડાવી મહેલ રચવા, પ્રજાવલણને ઉંધે રસ્તે દોરનાર એ સંચાલકો કોઇપણ દેશના સામાજિક, નૈતિક, રાજકીય, ધાર્મિક, વૈજ્ઞાનિક અધઃપતન માટે કેટલા જવાબદાર છે, એનો ખ્યાલ આપણને સહજ આવી શકે તેમ નથી. માનવને પણ પ્રકૃતિથી ખરાબ, બીભત્સ, અને અનીતિમય વાતાવરણમાં પણ એક જાતનો ક્ષુલ્લક આનંદ મળે છે એ ખરૂં; પણ તે વિશુધ્ધ વાતાવરણને અભાવેજ. એવા બીભત્સ શોખને ઉત્તેજવો, પોપવો એ પણ એક સામાજિક ગુન્હોજ લેખાય. અસ્તુ.

એટલે, જેને રંગભૂમિ સ્વીકારે એ નાટક—અને બીજું નહિ,

એ વાસ્તવિક, સામાન્ય સત્ય નથી. નાટકના બે ભાગ પાડી શકાય. **દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય.** અંગ્રેજી ભાષાના બે શબ્દો Drama અને Play, અર્થવાહી છે. **ડ્રામા** શ્રાવ્ય પણ હોઈ શકે અને દૃશ્ય પણ હોઈ શકે. જ્યારે પ્લે શબ્દનો અર્થ મ્હને તો પરિમિત લાગે છે. ખરૂં જોતાં જે રંગભૂમિ ઉપર ભજવી શકાય એવાં–એટલે કે દૃશ્ય નાટકોનેજ પ્લે કહી શકાય. આપણાં શબ્દભંડોળમાંથી પણ એવો અર્થવાહી શબ્દ મળે છે. દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય એ બે શબ્દો મ્હને બહુ બંધબેસતા નથી લાગતા. કારણ આપણે દૃશ્ય નાટક જોઇએ છીએ તેમ સાંભળીએ પણ છીએ; એટલે અંશે એ પણ શ્રાવ્ય તો ખરૂંજ. (દૃશ્ય Pantomime ને માટે વધુ યોગ્ય છે.) આથી હું **નાટક** (Drama) અને **ખેલ** (Play) એ બે શબ્દો વધારે ઉચિત અને યોગ્ય ધારૂં છું.

મૂળવાત ઉપર ફરી આવું. જો આપણે કેવળ ખેલનેજ નાટક તરીકે લેખીએ તો આપણે નાટક તરીકે ઘણાં નાટકોને અવગણવા પડશે. ઓગણીસમી સદીના અંગ્રેજી પદ્ય નાટકો (lyrical dramas), ઘણાં સંસ્કૃત નાટકો, પ્રેમાનંદનાં કહેવાતાં નાટકો, શ્રી કવિ ન્હાનાલાલનાં સંગીતકલ્પ નાટ્યો અને બીજાં કેટલાંએ વિચારપ્રધાન નાટકો રંગભૂમિ ઉપર નિષ્ફળ નિવડયાં છે અને નિવડે, છતાં એ નાટકો તો છેજ. એટલે કે, સાહિત્યમાં આપણે કેવળ પ્રજાગત અને નાટકમંડળીના સંચાલકોનું તીસુ ધોરણ નાજ સ્વીકારી શકીએ. ખેલમાં અભિનયકલા એ મુખ્ય બાબત છે, જ્યારે નાટકનો એ એક ભાગ છે. અભિનયકલા એ ખેલનો આત્મા છે, નાટકનું અંગ છે. તદુપરાંત અભિનયકલાનો આધાર નાટ્યકારની કલા કરતાં નટની કલા ઉપર સવિશેષ છે. આ રીતે જોતાં રંગભૂમિ ઉપર મળેલી સફળતા કે નિષ્ફળતાથી કોઇપણ નાટકનું મૂલ્ય નાજ આંકી શકાય ભલે એની લોકપ્રિયતા એથી અંકાતી હોય.

જેમ કાવ્ય કરતાં ચિત્ર અને શિલ્પકલામાં સ્થૂલ તત્ત્વો વિશેષ

હોય છે તેમ પાઠ્યનાટકો* કરતાં દૃશ્યનાટકોમાં સ્થૂલ તત્ત્વોનું પ્રમાણ વિશેષ હોય છે. દૃશ્ય નાટકોમાં આંખ અને કાનને વધુ આનંદ મળે છે, પણ એ સાત્વિક આનંદ નથી, એટલે ક્ષુલ્લક અને ક્ષણિક હોય છે. જ્યારે પાઠ્ય નાટકો મનને આનંદ આપે છે એટલે એ સાત્વિક અને ચિરસ્થાયી હોય છે. વિશેષમાં રંગભૂમિનું ક્ષેત્ર ઘણું ન્હાનું હોય છે. એનો અવકાશ પાઠ્ય નાટકોની સરખામણીમાં ઘણો પરિમિત હોય છે. એક નાટકશાલામાં વખત પસાર કરવા મળેલો પ્રેક્ષકવર્ગ નાટકની કિંમત આંકવા ઘણો અલ્પ છે.

જ્યારે આપણે નાટક ભજવાતું જોઇએ છીએ ત્યારે આપણે સામાન્ય વ્હેણમાં–એ વ્હેણ ક્યાં લઇ જાય છે–ત્હેના વિચાર વગર, કાંઇપણ જાતના વિરોધ વગર, ધસડાઇએ છીએ. ત્યારે આપણે ખડકો અને વમળો નથી જોઇ શકતા; કોઇ અનુભવી, ઠરેલ સુકાનીની મદદ આપણે નથી માંગતા કે લેતા. સાધારણ જનસમુદાયની ક્ષુદ્ર ભૂખ સંતોષવા, બીભત્સ રંગભૂમિ ઉપરથી બોલાએલા શબ્દો પણ આપણે ગળી જઈએ છીએ. કારણ એ શબ્દો નાટ્યકારના છે અને એનો એ સમય છે. વિવેચનનો એક વિચાર સરખો પણ આપણાં મનમાં નથી સ્ફૂરતો, અને સ્ફૂરેછે તો તે આપણને એ ક્ષુલ્લક આનંદની પળમાં ધૃષ્ટતાભર્યોજ લાગે છે. પરંતુ જ્યારે આપણે નાટક વાંચીએ છીએ, એનો અભ્યાસ કરીએ છીએ ત્યારે આપણે માનસિકચક્ષુથી એ નાટક આપણી મનોજન્ય રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતું જોઇએ છીએ. ત્યારે આપણે એ ચિત્ર આંખથી નથી જોતાં, એ શબ્દો કાનથી નથી સાંભળતાં; એથી એની સીધી છાપ આપણાં મન ઉપર પડે છે. ત્યારે આપણે એનો એકેએક શબ્દ તોલીએ છીએ, એકેએક વાક્યને આપણે બારિકાઇથી તપાસીએ છીએ, એકેએક ભાવનું આપણે પૃથક્કરણ કરીએ છીએ અને પ્રત્યેક વિચારની ગંભીરતા કે ગહનતા,

---

* શ્રાવ્ય કરતાં પાઠ્ય એ શબ્દ વધુ યોગ્ય લાગે છે–એટલે અહીં એ શબ્દ મૂક્યો છે.

મૌલિકતા કે સૂક્ષ્મતા તપાસી આપણે નાટયકારનાં વ્યક્તિત્વને ભેદી, એની છેક બીજી બાજુ સુધી જોઈ શકીએ છીએ. તેમ કરતાં કલા કે સૌન્દર્યનાં પ્રત્યેક અંશને આપણે મેળવીએ છીએ, માણીએ છીએ. જ્યારે રંગભૂમિ ઉપર નાટક જોતાં આપણે એ અવલોકન કે પૃથક્કરણ, તપાસ કે તુલના નથી કરી શકતા. વિશેષમાં નટનાં વ્યક્તિત્વથી અંજાઈ જતાં આપણને નાટયકારનું બહુધા વિસ્મરણજ થાય છે; એનાં અસ્તિત્વનો ખ્યાલ સરખો પણ આપણને નથી આવતો.

રંગભૂમિની મર્યાદા

રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નાટકોના લેખકોને એક મર્યાદા પાળવી પડે છે. વિશ્વનાટયકારોના શહેનશાહસમો શેક્સપીઅર પણ એ મર્યાદાથી પર ન્હોતો થઈ શક્યો. નાટકમંડળીનાં અમુક નટોને બંધબેસતા પાત્રો નાટકકારને સૃજવાં પડે છે, એમ કરતાં એની કલ્પના-વિચાર અને સર્જનશક્તિને થોડીકવાર એ વિસારે પાડે છે. આ નટને માટે આજ અને આવુંજ પાત્ર જોઇએ-એ માટે પાત્ર આજ રીતે ઘડાવું જોઇએ-એ વિચારને પૈસા કમાવા ખાતર નાટક લખનારાઓ કદી ભૂલી શકતા નથી. આનું પરિણામ એ આવે કે પાત્ર એકજ પ્રકારનાં થઇ જાય; અને વિવિધતાની મઝા એમાં ન ઊતરે; અને પાત્રાલેખન, વાસ્તવિકતા અને પ્રકૃતિ એ ત્રણે અમુક નટનાં દેખાવ, સ્વભાવ, કે યોગ્યતા આગળ ગૌણ બની જાય. એમ થતાં નાટયકારનું વ્યક્તિત્વ નટનાં વ્યક્તિત્વ આગળ ઝાંખું પડે, અને સર્જનશક્તિ મર્યાદિત, સંકુચિત પણ થઈ જાય. વિશેષમાં રંગભૂમિનાં નાટકોના લેખકો પોતાના વ્યક્તિત્વને ભૂલી, સામાન્ય જનસમુદાયના હલકા શોખને પોષવા પ્રયત્ન આદરે છે, અને કેવળ રંગભૂમિની જરૂરીઆત માટેજ લખે છે; અને એમ કરવા જતાં નાટયકાર અને નાટક ભજવનાર ઉભયનું કાર્ય યાન્ત્રિક બની જાય છે. આ જાતનાં નાટકકારોની દૃષ્ટિ પ્રકૃતિ ઉપર, નવાં સૃજન ઉપર નહોતાં એની

પ્રેક્ષકવર્ગ ઉપર શી અને કેવી અસર થાય એ ઉપરજ હોય છે. આવાં નાટકકારો પ્રકૃતિ તરફ નજર નથી રાખતા એટલે એમની કૃતિમાં કૃત્રિમતા ઊતરવાનો ભય રહે છે; એમની કલા માનવસ્વભાવને અનુકૂળ નથી બની શકતી, અને સાધારણ રીતે પાત્રાલેખન, વસ્તુ-સંકલના અને પાત્રોના મનોવ્યાપાર તરફ દુર્લક્ષ થાય છે. તેમ થતાં નાટકમાં વિષમતા અને અનૌચિત્ય આવે એ તો દેખીતુંજ છે. શેક્સ્પીઅર જેવો સમર્થ નાટ્યકાર આ મર્યાદાઓમાં રહી આટલી ફત્તેહ મેળવી શક્યો એ સાચું, પણ જો એને એ મર્યાદાઓ ના પાળવી પડી હોત, પોતાની સ્વેચ્છા પ્રમાણે, રંગભૂમિને ગૌણ માની એને પાત્રો અને પ્રસંગો ઉપજાવ્યા હોત તો શું એ વધુ મહાન ન થઇ શક્યો હોત? આધુનિક નાટ્યકારોમાં ઘણાંની લઘુતાનું કારણ આજ છે. પોતાની ઇચ્છા અને પસંદગી કરતાં નાટકકંપનીના સંચાલકોની ઇચ્છા અને પસંદગી તરફ એ વિશેષ ધ્યાન આપે છે; અને એમ પોતાનું વ્યક્તિત્વ ગુમાવી, પોતાનીજ કલાને હાનિ પ્હોંચાડે છે, પોતાની સૃજનશક્તિને પોતાનેજ હાથે બાંધી લે છે. બરનાર્ડ શો જેવા સમર્થ નાટ્કકારની સફળતાનું કારણ એનું પોતાનું મનસ્વીપણું છે, નાટકમંડળીના સંચાલકોની ઇચ્છાને એ કદી વશ નથી થતા, કારણ એમનાં પોતાના મન્તવ્ય અને નિર્ણયમાં એમને અચુક શ્રદ્ધા છે. એમનાં સાફલ્યનું કારણ રંગભૂમિનાં જડ બંધનો તોડી પર જવામાં અને પોતાના મતાગ્રહમાંજ છે. એક સમર્થ નાટ્યકારની પ્રતિભાને આપણે રંગભૂમિનાં પરિમિત વર્તુલમાં ના જ બાંધી શકીએ. અને એમ બાંધીએ તો જરૂર આપણે એની સૃજનશક્તિનું વર્તુલ પણ સાંકડું કરી નાંખીએ. આધુનિક ગુજરાતી રંગભૂમિઉપર આ બાબત તો ખરેખર શોકજનક સ્થિતિજ છે. અને એમ પૈસા ખાતર પોતાની કલા ગુમાવવા તૈયાર થનાર નાટ્યકાર, ત્હેને લલચાવનાર રંગ-ભૂમિના સંચાલકો અને એ બન્નેને પોષનાર—નીભાવનાર પ્રજા એ ત્રણે એ માટે સરખા જવાબદાર છે.

નાટક અને રંગભૂમિ

આપણે ત્યાં નાટક અને રંગભૂમિને તદ્દન ભિન્ન ગણવામાં આવે છે. એ બે ભિન્ન હોવા છતાં ખરૂં જોતાં એક છે. કારણ નાટકનો વિચાર કરતાં આપણે માત્ર લખાએલા કે બોલાએલા શબ્દોનોજ વિચાર નથી કરતા. પણ નાટક શબ્દ સાથેજ નાટકની કલા અને રંગભૂમિની વ્યવસ્થાનો ખ્યાલ આપણાં મનમાં સહજ આવે છે. અને તેથીજ જે પ્રજા સચેતન થઇ છે ત્હેમનો હેતુ નાટક અને રંગભૂમિ એ બન્નેને સંલગ્ન કરવાનો હોઇ શકે. આપણે ખરી ઉચ્ચ કલા કેળવવી હોય, તો એ બેનાં લગ્ન એ એકજ ઇલાજ છે. રંગભૂમિ શબ્દમાંજ–શ્રોતાજનની આતુરતા, ત્હેમનો રંગ અને હલનચલન પ્રત્યેનો ભાવ, નટવર્ગની સ્તુતિ, સત્યાભાસ ઉત્પન્ન કરવાની નટવર્ગની અને રંગભૂમિના સંચાલકોની કલા, સંગીતની સુસ્વરતા અને નૃત્યનું ડોલન–એ સર્વનો સમાવેશ થાય છે. પરંતુ એ બેનાં સંલગ્ન એ સુસાધ્ય તો નથીજ. કારણ આધુનિક રંગભૂમિની બીભત્સતા અને નાટ્યકલાની ગંભીરતા એ બન્ને વિરોધી તત્ત્વો છે. છતાં જો આપણે રંગભૂમિને સુધારી શકીએ અને નાટકને ત્હેને અનુકૂળ રૂપ આપીએ તો એ કાર્ય અશક્ય નથીજ. જો કે, બન્નેની પ્રતિકૂળતા આપણને એકજ દૃષ્ટિએ માલુમ પડે છે, છતાં એ બન્નેનો સુયોગ ન સધાય તો રંગભૂમિ અને નાટકને ઊંચી કક્ષાએ લઈ જવાની આશા ઘણી ઓછી છે; અને એમ ના થાય તો બેમાંથી એક પણ પોતાનો મૂળ હેતુ ન સાધી શકે. દરરોજની વ્યાવહારિક, નજીવી વાતચીત રજુ કરવા, જડ રંગભૂમિ અને સાધારણ અશિક્ષિત, અસંસ્કારી નટો ચાલી શકે; પરંતુ વિચારપૂર્ણ, કલ્પનાભર્યા, આવેશભર્યા નાટકના ઉપહરણ (Presentation) માટે એટલીજ સચેતન અને અસાધારણ રંગભૂમિની જરૂર છે; જે નાટક સાથે જીવન દર્શાવે, જીવનના મહાપ્રશ્નો ઉકેલે આપણને સ્હમજાવે અને આપણાં જીવનમાં તે ઊતારવામાં આપણને મદદ કરે.

કેવળ નાટક કે રંગભમિ એ નાટયકલાને ઉચ્ચ કક્ષાએ નાજ પ્હોંચાડી શકે. અને એકલા નાટક કે રંગભૂમિથી નાટયકલા ઉન્નત બનાવી શકાય છે. એમ જો કોઇ માનતું હોય તો એ ભૂલ ભરેલું છે. જેમ કૌમાર્યદશામાં જીવનશોધ સંભવે છતાં જીવનસિદ્ધિ ન લાધે, તેમ નાટક કે રંગભૂમિ કલાસિદ્ધિ માટે ગમે તેટલાં વલખાં મારે, ગમે તેટલા પ્રયાસ કરે છતાં એ એકમેકની સહાય વગર અપંગ છે, અધૂરાં છે, ખરૂં ફળ એ બેના સુયેાગમાંથીજ સાંપડે: ત્યારેજ એમનાં અસ્તિત્વ સાર્થક થયાં કહેવાય. નાટકનું પુસ્તક વાચવાંથી આપણાં મન સચેતન થાય, હૃદયમાં ઊર્મિઓ ઉઠે, માનસિક કુતૂહલતા જાગે, વિકાસ તરફ પગલાં પણ ભરાય, પરંતુ વિસ્મયભાવ તો તે જ્યારે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતું જોવામાં આવે ત્યારેજ જાગે, ત્હેની સચોટ અસર પણ ત્યારેજ થાય. તેવીજ રીતે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં આધુનિક નાટકોમાંથી આપણને ક્ષુલ્લક ક્ષણિક આનંદ મળે, છતાં એ માર્ગદર્શક, કલાના નમૂના તરીકે આપણાં મનમાં નાજ ઠરે. તદુપરાંત એ બન્ને અત્યારે ભિન્ન છે એટલેજ નાટયકાર, નટ અને રંગભૂમિના સંચાલકો નાટકની સફળતા કે અફળતાના પોતાના હિસ્સા માટે લઢે છે; અને એકમેક પ્રત્યે અવિશ્વાસ અને ઇર્ષ્યા ભરી દૃષ્ટિથી જુવે છે. ખરૂં જોતાં એ બધાએ એકઠા મળી—બીજાનાં ક્ષેત્રમાં પગ પેસારો કર્યા વગર—પોતાનું કાર્ય કરવાનું છે. નાટક અને રંગભમિ એ બન્ને બે હોવા છતાં જ્યારે સ્ત્રી પુરુષ માફક એક અને અવિભક્ત થશે ત્યારેજ આવાં ભેદ અને ભૂલો નાશ પામશે.

સાંભળવાને કાન, જોવાને આંખ, અનુભવવાને હૃદય સ્હમજવાને મન, વિસ્મય કે પ્રશંસાભાવના આવિર્ભાવ માટે બે હાથ અને મોઢું એ શ્રોતાવર્ગ માટે પૂરતાં છે. સંસ્કાર અને શિક્ષણથી જેટલે અંશે તે સજ્જ હોય તેટલું વધુ સારૂં; કારણ કે કારણવશાત્ જો રંગભૂમિ સાર્વજનિક મટી, અમુક વ્યક્તિઓ કે અમુક વર્ગની થઈ જાય, દાખલા તરીકે સાક્ષરો કે નિરક્ષરોની, ધર્મિષ્ઠલોકોની કે

શ્રીમંતવર્ગની–તો તેમાંથી અમુક અંશો ઊડી જાય છે. સફળતા માટે નાટકનાં બીજ સામાન્યતત્ત્વોમાં રોપાવા જોઇએ એ ખરૂં પણ એમ કરતાં, દરરોજના ક્ષણિક તરંગો અને અભિપ્રાયો અને એવાં બીજાં નજીવાં તત્ત્વો એમાં પ્રબલ ન થઇ જાય એ તરફ નાટકકારે ખાસ લક્ષ આપવાનું છે. નાટકનું ધ્યેય માત્ર લોકપ્રિયતા નથી એ પણ એને ભૂલવાનું નથી. નાટકનાં લેખકો અને વ્યવસ્થાપકોએ પ્રેક્ષક-વર્ગની કક્ષા જોવાની છે; ત્હેમની સ્હમજશક્તિનું માપ કાઢવાનું છે. કારણ રંગભૂમિના વ્યવસ્થાપકો અને શ્રોતાવર્ગ વચ્ચેનો સંબંધ ઘણો ગાઢો છે. પણ એ સંબંધ જાળવતાં રંગભૂમિના સંચાલકો પોતે નીચે ના પડે–એમનું પોતાનું નૈતિક ધોરણ હલકું ન થઇ જાય એ બાબત પણ એમને સાવચેતી રાખવાની છે. જ્યાં સુધી પ્રેક્ષકવર્ગને એ દોરી શકે, ખેંચી શકે એટલે ઊંચે એમને લઇ જવા એ રંગભૂમિના સંચાલકો અને નાટકકારનું કર્તવ્ય છે. આ નિયમ નથી, પણ કલાના વિકાસ માટેની જરૂરી સૂચના છે. નાટ્ય-શાલામાં જવું એ લોકપ્રિય શિષ્ટાચાર છે, જ્યારે એને એક સામાજિક કાર્ય લેખવાની ભાવના સમસ્ત ગુજરાતમાં જાગશે, ત્યારેજ ગુજરાતી નાટક અને રંગભૂમિ ઊંચી કક્ષાએ પ્હોંચશે–ત્યારેજ **નાટ્યકલા** ઉન્નત, સુંદર અને ભવ્ય બનશે.

માઉન્ટ પ્લેઝન્ટ
અંધેરી
તા. ૧૧–૧૨–૩૧

રમણ ન. વકીલ.

ઉરતંત્ર

: પાત્રો :

ચંદ્રકાન્ત.

નિર્મળા: ચંદ્રકાન્તની સહાધ્યાયિની અને પ્રિયતમા.

લક્ષ્મી: ચંદ્રકાન્તની પત્ની.

સુરેશ: ચંદ્રકાન્તનો સહાધ્યાયી અને મિત્ર.

રમા: કાઉન્સીલના એક સ્ત્રી સભ્ય.

પ્રવેશ પ્હેલો

[સ્થળઃ—કોલાબાની ચોપાટી.]

[સ્હાંજના સાડા છ થયા હશે. મે મહિનો હોવાથી શીતળ પવન અને વિશ્રાન્તિ શોધતા અનેક સ્ત્રી, પુરુષો અને બાળકો મુંબઇના ઘોંઘાટ ભર્યા જીવનને વિસરવા અહીં ફરવા આવ્યા છે. સાયંકાળની આછી ગુલાબી આભા નભમાં પ્રસરી રહી છે. સંધ્યાના રંગો અત્યારે ત્હેમના જીવનને પણ રંગી રહ્યા લાગે છે. જલની શાંત, ધીમી લહરીઓ એમના પ્રણય જીવનમાં આંદોલનો ઉભરાવી રહી છે. રેતી ઉપર પથરાઈ જતી એ લહરીઓથી ધીમું મધુરું સંગીત ઝરે છે. અનેક રસ તરસ્યા યુગલો એને ઝીલી રહ્યા છે. સૂર્ય ક્ષિતિજરેખા ઉપર લટકી રહ્યો છે. રંગે રસેલું આકાશ અને ઉલ્લાસમાં મ્હાલી રહેલી સૃષ્ટિ છોડી જતાં ત્હેને પણ કાંઇક ક્ષોભ થતો લાગે છે.

આવા મધુરા સ્થાનમાં ચંદ્રકાન્ત અને નિર્મળા બેઠાં છે. વયમાં બન્ને સમાન છે તેવાં વર્ણમાં ભિન્ન છે. ચંદ્રકાન્ત પચીશ વર્ષનો યુવાન છે, પરંતુ ત્હેના કદાવર, કસરતી બાંધાને લીધે જોનાર ત્હેને સાધારણ રીતે ત્રીસ વર્ષનો કલ્પે. ત્હેના ઉપસી આવેલા ગાલ ઉપર આછી ગુલાબી રંગની છાંટ, ત્હેના ગૌર વર્ણને લીધે સ્પષ્ટ રીતે તરી આવે છે. ત્હેની આંખોમાંથી યુવાનીને સ્વાભાવિક એવું તેજ ઝરે છે. આંખો કાંઇક મસ્તી ભરી પણ ખરી. ત્હેનું કપાળ ભવ્ય અને નાક લાંબુ છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ નિહાળનારને એની આકૃતિ મોહક અને ગૌરવભરી લાગ્યા શિવાય ન રહે.

નિર્મળાનો વર્ણ કાળો કહેવાય. ત્હેના સર્વ અવયવો ઘાટીલા અને મોહક છે. ચશ્મા પાછળ પણ બે ઝીણી, મદભરી આંખો અસાધારણ

તેજથી ઝળકે છે. અપરિચિત વ્યક્તિને ત્હેના મુખ ઉપર આછો અહંભાવ તરતો માલમ પડે, છતાં ઉંડા અવલોકને તો ઉંડા અભ્યાસની શાંત, ગંભીર રેખાઓજ માલમ પડે. ચંદ્રકાન્ત કરતાં તે અતિશે ગંભીર અને શાંત દેખાય છે. છતાં એનામાં શાંત મસ્તી છે. એક ન્હાના, નિર્દોષ બાળક માફક તે રેતી સાથે રમત કરે છે. સ્નેહની ઉર્મિ આવી જતાં ચંદ્રકાન્તના શરીર ઉપર પણ રેતી નાંખતા નથી ચૂકતી. હમણાં રેતી તરફજ દૃષ્ટિ રોપી તે કાંઈક ઉંડો વિચાર કરતી માલમ પડે છે. ત્હેના મ્હોં ઉપર મુગ્ધાને સ્વાભાવિક એવી મોહક લજ્જા છે. ચંદ્રકાન્ત મીટ માંડી એના સ્હામુંજ જોયા કરે છે; જાણે એના આત્માની અનંત તૃષ્ણા ન છીપાવતો હોય ! પ્રેમનો પરમાનંદ ત્હેને ત્હેમાંજ મળતો લાગે છે. બેમાંથી કોઇ બોલતું નથી; આખરે અધીરા–આકળા ચંદ્રકાન્તથી ન રહેવાયું.]

ચંદ્રકાન્ત: નીરૂ ! (નિર્મળા ઉંચુ જુએ છે) આજે કેમ અબોલા લીધા છે ?

નિર્મળા: હા. (તે નીચી દૃષ્ટિ કરી હાથમાં રેતી લઈ રમત કરે છે.)

ચંદ્રકાન્ત: આમ શાંત કયાં સુધી બેસી રહેશે ?

નિર્મળા: (નીચું જોઈનેજ) તું ન બોલે ત્યાં સુધી.

ચંદ્રકાન્ત: હું તો હમેશાં બોલ્યાજ કરૂં છું. પણ કોઈ દિવસ ત્હારૂં મ્હોં બંધ ન રહે, તે આજે એકદમ કેમ શીવાઈ ગયું ?

નિર્મળા: અમસ્તુજ. (જરા આંખો નચાવી) બોલ શું બોલું ?

ચંદ્રકાન્ત: તે હું કેમ જાણું ? કેમ, આજે શું ત્હારી બધી

વાતો પુરી થઈ ગઈ ? કે મ્હારા ઉપર કાંઈ રોષે ભરાઈ છે ?

નિર્મળા: ત્હારા ઉપર રોષ શું કામ ચઢે ? (થોડીવાર રહીને જરા લાડતા અવાજે) હા. વળી તું એવું કરે ત્યારે આવે પણ ખરો. (બાળક માફક) ન આવે ?

ચંદ્રકાન્ત: પણ મ્હેં એવું શું કર્યું ?

નિર્મળા: તે તો તું જાણે.

ચંદ્રકાન્ત: મ્હને કાંઈજ ખબર નથી. જે હોય તે કહી દેને.

નિર્મળા: ગઇ કાલનો આપણો મેળાપ યાદ તો છે ને ?

ચંદ્રકાન્ત: હા. પણ ત્હેનું છે શું ?

નિર્મળા: કાન્ત ! ગઈ કાલે ત્હેં મ્હને કહ્યું કે ત્હેં મ્હારાથી એકજ વાત છુપાવી છે. તે મ્હને આજે કહે તોજ ત્હારી સાથે બોલું.
(નિર્મળા બીજી તરફ મ્હોં ફેરવે છે.)

ચંદ્રકાન્ત: ના. આજે નહિ. કહીશ, જરૂર કહીશ. ત્હને નહિ કહું તો કોને કહીશ ?

નિર્મળા: પણ આજે કહેવામાં ત્હને શો વાંધો છે ?

ચંદ્રકાન્ત: ખાસ કાંઇ નહિ. પણ આજે નહિ. વળી કો'ક વેળા કહીશ.

નિર્મળા: (બાળ ચેષ્ટાથી) ના. આજેજ.

ચંદ્રકાન્ત: એટલી બધી શી અધીરાઈ આવી ગઇ ?

નિર્મળા: કેમ ન આવે ?

ચંદ્રકાન્ત: જા, કાલે જરૂર કહીશ.

નિર્મળા: એમ કાલે-કાલે કહી તું મ્હને રોજ ઉડાવ્યા કરશે. ના. આજેજ કહે ! (મ્હોં રાચકોડી) જા. નહિ તો ત્હારી સાથે નહિ બોલું.

ચંદ્રકાન્ત: સજા તો વસમી ફરમાવી. શું એક દિવસ નહિ થોભાય ?

નિર્મળા: ના. ત્યારે ત્હારાથી એક દિવસ વ્હેલી નહિ કહેવાય ? આજે કહેવામાં ત્હને શો વાંધો છે ?

ચંદ્રકાન્ત: વાંધો તો ખરોસ્તો. નાહક ત્હને દુઃખ લાગશે.

નિર્મળા: અહો ! એજને ? ત્હારી પાસેથીજ શીખી છું કે દુઃખકર હોય તોએ સ્નેહીની વાત તો સાંભળવીજ જોઈએ. બોલ. છેલ્લા ત્હારા બે વર્ષના પરિચયમાં મ્હેં ત્હારાથી કાંઈ પણ છૂપાવ્યું છે ? અને તે છતાં તું મ્હારી પાસે ત્હારૂં દીલ ખોલતાં ખંચાય છે. ત્હને મ્હારા સમ જો ન કહે તો.

ચંદ્રકાન્ત: તું હઠીલી છે.

નિર્મળા: તુંજ હરઘડી કહ્યા કરે છે ને કે હઠ એ તો સ્ત્રીઓનો સર્વ સામાન્ય સ્વભાવ છે.

ચંદ્રકાન્ત: જ્યારે તું હઠ લઈ બેસે છે ત્યારે કહ્યા વગર મ્હારો છૂટકો નથી. પણ પ્હેલાં હું ત્હને પુછું તેનો જવાબ મ્હને આપ.

નિર્મળા: ના. પ્હેલાં ત્હારી વાત કહે.

ચંદ્રકાન્ત: કહું છું. પણ મ્હારા પ્રશ્ન સાથેજ આ બાબતને ગાઢ સંબંધ છે.

નિર્મળા: પુછ ત્યારે.

ચંદ્રકાન્ત: એક મહિના પછી આપણું એલ એલ. બી. નું પરિણામ આવશે. ત્હારા અને મ્હારા 'પાસ' થવા બાબત શંકા નથી. પછી તું શું કરવા ધારે છે?

નિર્મળા: કાન્ત! મ્હારા મનનાં અનેક અભિલાષ છે. અત્યાર સુધી મ્હેં અનેક આદર્શ પોષ્યા છે. અનેક સ્વપ્નાં સેવ્યાં છે. એ સ્વપ્નાં સિદ્ધ કરવાનું બળ મ્હારામાં છે કે નહિ તેની મ્હને ખબર નથી; એ બાબત મ્હને હમેશ શંકા રહે છે. પાસ થઈ તું બેરીસ્ટર થવા વિલાયત જશે. મ્હારી પણ એજ ઈચ્છા છે. પણ માતાપિતા એ બાબત સંમતિ આપશે કે કેમ એ માટે મ્હને ભય રહે છે. ત્હમારે પુરુષોને શું? ફાવે ત્યાં જાવ-આવો કોઈ પૂછનારજ નહિ. અને હમારે સ્ત્રીઓને? પછી શિક્ષિત હો કે અશિક્ષિત, સ્હમજુ હો કે અણસ્હમજુ પણ ઘરમાંથી સ્હાંજે એકલાં ફરવા જવા જેટલી પણ સ્વતંત્રતા નહિ. હમારાં તે કાંઈ જીવન છે? (એક નિઃશ્વાસ મૂકી) કુદરતના બંધન ઓછાં હતાં તે સમાજે પૂરાં કર્યાં.

ચંદ્રકાન્ત: એ ત્હારા રોદણાં હમણાં રહેવા દે. કાંઈ ત્હારી ઈચ્છાએ એ બંધનો તૂટી જવાનાં નથી. પ્રથમ છે ત્હેનો વિચાર કર. ઠીક ધાર કે તું બેરીસ્ટર થઈ આવી, પછી શું કરશે?

નિર્મળા: પણ હજી ઈંગ્લાંડ જવાનાં તો ઠેકાણાં નથી. બા આગળ સ્હેજ વાત કરવા જાઉં કે સોગજ લાગ્યા.

ઘરમાંથી સ્હેજ બ્હાર જાઉં એ એમને ન ગમે તો પછી ઈંગ્લાંડ જવાની રજા તો કેમજ આપે?

ચંદ્રકાન્ત: એ તો બધું થઈ રહેશે. ત્હારી બાની મરજી વિરુદ્ધ જેમ પિતાની હોંશથી તું ભણી શકી તેમ ઇંગ્લાંડ પણ જઈ શકશે.

નિર્મળા: મ્હને તો આશાનાં કિરણો બહુ ઓછાં જણાય છે.

ચંદ્રકાન્ત: પણ એક ક્ષણ માટે ધારી લે કે તું 'બાર' થઈ આવી. પછી ?

નિર્મળા: પછી ? (ત્હેના મોઢા ઉપર લજ્જાછવાઈ રહે છે.) પછી ? આપણે બન્ને સાથે પ્રેકટીસ કરીશું. અને કાન્ત ! કાન્ત ! તું સર્વ સ્હમજે છે. શા માટે મ્હારી પાસે બધું બોલાવે છે ? (થોડીવાર રહીને) અને જ્યારે તું મ્હારી પાસેજ બોલાવા માંગે છે તો કહું છું. કાન્ત, પછી-પછી હું ત્હારી કાન્તા થઈને રહીશ. એ સહજીવનમાં ત્હારા, મ્હારા જીવનભરનાં સ્વપ્નાં આપણે સિદ્ધ કરીશું. (ચંદ્રકાન્તની મુખાકૃતિ ઉપર ઘેરી ગ્લાનિ છવાઈ રહે છે-ઘડી પ્હેલાં પૂર્ણ પ્રભાએ ચળકતા ચંદ્રને વાદળાઓએ જાણે ન ઢાંકી દીધો હોય.)

ચંદ્રકાન્ત: (રુંધાતે અવાજે) નીરૂ ! તું મ્હને છોડી દે. હું ક્રૂર છું. હૃદયહીન છું. ત્હારા આદર્શો-અભિલાષો-અને સ્વપ્નાંઓની આભ અડતી ઈમારત તોડી પાડવાજ હું સર્જાયો છું. મ્હારી એકજ ભૂલ થઈ. આજ એ એકજ ભૂલે હું ત્રણ ત્રણ જીવન બગા-

ડવા બેઠો છું અત્યાર સુધી જો ત્હારાથી કોઇ વાત છુપાવી હોય તો આ એકજ. ત્હને ઘણીવાર કહેવા યત્ન કર્યો. પણ મ્હારી જીભ ન ઉપડી. નીરૂ ! નીરૂ ! (ત્હેની આંખમાં પાણી ભરાઈ આવે છે.) આપણે પતિ–પત્નિ થવા સર્જાયા નથી.

નિર્મળા: કાન્ત ! કોઈ દિવસ નહિ ને આજે આમ કેમ બોલે છે ? આપણે એકમેકને માટેજ સર્જાયા છીએ. નહિતો આ પ્રીતિ–આ આકર્ષણ ઉદ્‌ભવેજ નહિ. હા. તું વણિક, હું નાગર. પણ એ જ્ઞાતિ-ભેદ આપણા સ્નેહ વચ્ચે આવી શકે ? સ્નેહ સર્વ બંધનોથી પર છે–એ તો રોમીયો–જુલીયટના સંબંધમાં ત્હેંજ મ્હને કહ્યું હતું. ત્હારા જેવો શિક્ષિત શું બાપના કૂવામાં ડુબી મરવું પસંદ કરશે ? કૂવામાંના દેડકા જેવા સંકુચિત વિચારો રાખી, જડ સામાજિક બંધનો સ્વીકારી શું આપણે આપણા જીવન, સ્નેહ અને આદર્શો વેડફી દેવા, ભૂલી જવા ?

ચંદ્રકાન્ત: નીરૂ ! હું જ્ઞાતિભેદમાં માનતો નથી; છતાં હું ત્હારી સાથે લગ્નથી જોડાઇ શકું તેમ નથી.

નિર્મળા: (ઉંડો નિશ્વાસ મૂકી) ત્યારે કાન્ત ! શું તું મ્હને નથી ચ્હાતો ?

ચંદ્રકાન્ત: ના: ત્હને જે સ્નેહથી હું ચાહું છું. ત્હેવા ઉંડા સ્નેહથી હું જગતમાં કોઇને નથી ચ્હાતો. તું મ્હારી પ્રત્યેક ભાવનાના પ્રતિબિમ્બ સમી છે.

ત્હારા વિચારોમાં, વાણીમાં-વર્તનમાં હું મ્હારાજ વિચારો-વાણી અને વર્તનના પડઘા સાંભળું છું. ત્હારાં મ્હારાં ધ્યેય પણ એકજ છે. જીવન અને હૃદય પણ એકજ છે. તો હું ત્હને, ત્હારા સ્નેહને કેમ તરછોડી શકું ?

નિર્મળા: ત્યારે મ્હારી સાથે લગ્ન કરવામાં ત્હને હરકત શી ?

ચંદ્રકાન્ત: કારણ આપણા આત્મા અવિભક્ત છતાં-આપણાં દેહ છૂટા રહેવાજ સર્જાયા છે.

નિર્મળા : કારણ ?

ચંદ્રકાન્ત: (આવેશ સાથે) કારણ હું પાપી છું. હૃદય-હીન છું. કૃતઘ્નિ છું.

નિર્મળા: (ત્હેને અટકાવી-રડતા અવાજે) કાન્ત એવું-એવું ન બોલ ત્હેં શા પાપ કર્યાં, કયા હૃદયો છુંદ્યા, કચર્યાં કે ત્હારી જાતને પાપા માને છે ? નિરાશાની પળમાં તું ત્હારી જાતને ભૂલી જતો લાગે છે. (થોડીવાર રહી) શું ત્હારા માતાપિતા આપણાં સંબંધ વિરુદ્ધ છે ?

દ્રકાન્ત: માતાપિતા તો નહિ, પણ ભાગ્ય વિરુદ્ધ છે. નીરૂ ! સાચું કહું છું. હું ક્રૂર છું.

નિર્મળા: (દૃઢતાથી) તું ગમે તેઓ હશે; ત્હેની મ્હને પરવા નથી; હું ત્હારા મન અને હૃદયને સારી રીતે ઓળખું છું. અને તું ગમે તેવો હશે-પણ એક વખત ત્હને મ્હારો ગણ્યો તે હમેશ માટે. હું અન્ય માટે સર્જાઈ નથી. મ્હારા હૃદય અને

મન તો ક્યારનાંએ ત્હને સોંપ્યાં છે. હૃદયથી તો ક્યારની ત્હને પરણી ચૂકી છું. આ દેહ પણ અલ્પ સમયમાં ત્હારો થશે; આ ભવે તે અન્યનો ન થઈ શકે.

ચંદ્રકાન્ત: એનો અધિકાર મ્હારા જેવા પાપીને ન હોઇ શકે.

નિર્મળા: ચંદ્ર ! મ્હારા સોભાગ્યના ચન્દ્ર ! છેક નિરાશ ન થા. ત્હારૂં હૃદય શુદ્ધ છે, સ્નેહ વિમળ છે; શા માટે ત્હારી જાતને હલકી ગણી નાહક દુઃખી થાય છે ? તું છે–તેજ કાન્ત મ્હારે જોઇએ છે. સમયે વધતા જતા પરિચયથી હું ત્હારા ગુણ અને દોષ સ્હમજી શકી છું. હું ત્હારા ગુણ અને દોષ બન્નેને ચાહું છું. એકલા ગુણને ચાહે તે ગુણજ્ઞ–ગુણ અને દોષ બન્નેને ચાહી શકે–સહી શકે–એજ સ્નેહી.

ચંદ્રકાન્ત: (દરિયા તરફ જોઈ) ત્હારો સ્નેહ હું સ્હમજી શકું છું. ત્હને તરછોડતાં ત્હારી કેવી સ્થિતિ થશે એ કલ્પી શકું છું. પણ ત્હને ખરૂં કહું છું–કે જીવનભર ત્હારા સ્નેહને તરછોડીશ તો નહિજ–પણ ત્હારો–ત્હારા દેહનો સ્વીકાર તો નથીજ કરી શકતો.

નિર્મળા: (આંખમાં પાણી સાથે) કાન્ત ! કાન્ત ! આમ ક્યાં સુધી ટળવળાવશે ? મ્હારો શો વાંક ? મ્હારો શો દોષ ? ..... મ્હારામાં ત્હને શી ઉણપ લાગી કે આજે આ શબ્દો બોલે છે ?

ચંદ્રકાન્ત: નીરૂ! વાંક ત્હારો નથી. મ્હારો છે. ત્હારી ઉણપો મ્હને ખુંચતી નથી. છતાં ત્હને હું નથી સ્વીકારી શકતો. કહેતાં મ્હારી જીભ પણ નથી ઉપડતી. ત્હારા આખાએ જીવન, દુઃખનો જવાબદાર હું. મ્હેંજ હૃદયહીને ત્હારી ભૂંડી દશા કરી. તું ભોળી છે–સરળ છે–ત્હને કેમ સ્હમજાવું? (થોડી વાર પછી સજળ નયને) નીરૂ! હું આઠ વર્ષનો બાળક હતો–ત્યારે લગ્નના કોડીલા–અલ્પમતિ માબાપોએ મ્હને પરણાવ્યો.

(ચંદ્રકાન્ત બે હાથમાં મોઢું છૂપાવી દે છે. નીરૂ રેતી તરફ સ્થિર–સજળ નયને જોઈ રહે છે. બે અશ્રુ રેતીમાં સરી પડે છે. અશ્રુ છૂપાવવા એ કૃત્રિમ ગંભીરતા ધારણ કરે છે; છતાં આથમતા સૂર્યના કિરણે ત્હેની આંખમાંના અશ્રુ ચળકે છે. ચંદ્રકાન્ત પોતાના હાથ મોઢા ઉપરથી લઈ લે છે)

નીરૂ! નીરૂ! મ્હને માફ નહિ કરે? મ્હેં હાથે કરી ત્હને કુવામાં નાંખી. હિંદુ સમાજ મ્હને હક્ક આપતો નથી, છતાં હું ત્હને પરિચયે ચ્હાતાં શીખ્યો. મ્હારૂં મન અને શરીર મ્હારા હાથમાં હતાં, છતાં હૃદયને હું ન અટકાવી શક્યો. ભીરૂ થઈ મ્હેં ત્હને પ્હેલેથી પણ ન ચેતવી. પાણી પ્હેલાં પાળ બાંધી હોત તો આજે આ પરિણામ ન આવત.

(તે રેતી પર દૃષ્ટિ રોપે છે.)

નિર્મળા: (પોતાના આંતરભાવ છૂપાવી-કૃત્રિમ ગાંભીર્યથી) કાન્ત? હવે એ બધો બળાપો ન કર. ત્હેં મ્હને પ્હેલેથી કહ્યું હોત તો પણ એકમેકના નિકટના સંબંધમાં આવતાં આ પરિણામ જરૂર આવત. સામાજિક બંધનો સ્નેહને બાંધી શકતાં નથી.

ચંદ્રકાન્ત: પણ નીરૂ! ત્હારા આખા જીવનના દુઃખનું કારણ હું. ત્હારા અનેક મનોરથો,' મહેચ્છાઓ, અભિલાપો, મનનાં અનેક અનેરા કોડ, અને પૂર્ણપણે વિકસેલા ત્હારા સ્નેહનો છોડ, એ સર્વનો ઉચ્છેદનાર હુંજ ક્રૂર - હુંજ પાપી. નીરૂ! નીરૂ! મ્હને માફ નહિ કરે?

નિર્મળા: (પ્રયત્ન કરવા છતાં વહ્યા જતા અશ્રુપ્રવાહને લુછતાં) કાન્ત! એમાં દોષ ત્હારો નથી. મ્હારા ભાગ્યનો. હું તો ત્હને હજીપણ ચાહું છું અને જીવનભર ચાહીશ. ત્હારા દેહને બંધનો હશે - સ્નેહને નથી. ત્હારો દેહ ભલે બીજાનો થાય - મ્હારે ત્હારૂં હૃદય - સ્નેહજ જોઇએ છે.

ચંદ્રકાન્ત: અતિશય સ્નેહને લીધે તું મ્હારો દોષ જોઇ શકતી નથી. બાકી વાંક તો મ્હારોજ છે. મ્હારી નબળાઇને લીધે હું મ્હારા હૃદય ઉપર કાબુ ન રાખી શકયો. નીરૂ! નીરૂ!

નિર્મળા: (ત્હેને બોલતો અટકાવી) કાન્ત! માનવ મનની નબળાઈ હું સ્હમજુ છું - અનુભવું છું. એટલેજ ત્હને ધિક્કારી શકતી નથી. હૃદયમાં ત્હને જે સ્થાન

આપ્યું છે ત્યાંથી હું ધારૂં તો પણ ત્હને પદભ્રષ્ટ કરી શકું તેમ નથી.

ચંદ્રકાન્ત: પણ નીરૂ! પરિણીત જીવનના લ્હાવા શિવાય અન્ય સર્વ સુખોના માર્ગ આપણે માટે ખુલ્લા છે. આપણો પ્રાથમિક પરિચય ભાઈબ્હેનનો હતો તે તરફ હજી આપણે પાછાં વળી શકીએ તેમ છે.

નિર્મળા: કાન્ત! એમ જગતને છેતરાશે, હૃદયને કેમ છેતરાશે? આ સ્થિતિ ઉપર આવી પાછા ફરવું એ અઘરૂંજ નહિ પણ કેવળ અશકય છે. સ્નેહની નિરાશાનો હૃદયમાં પેઠેલો કીડો જીવનભર કરડ્યા કરશે. એના ડંખથી થતી વેદના જગતથી છૂપાવતાં પણ આપણે છૂપાવી શકીશું નહિ. હૃદયમાં વાગેલા જખ્મ દવાથી પણ ન રૂઝાય. પાદડું પાકી પાળું થયું તે ખરી પડવા–વસંત આવતાં પણ તે લીલું નજ થાય. (થોડીવાર થોભી) પાણીનો પ્રવાહ પાછો વળ્યો કદી સાંભળ્યો છે? એવા બાહ્ય આડંબરે શો ફાયદો?

ચંદ્રકાન્ત: પણ નીરૂ! તું અન્ય વ્યક્તિ સાથે ત્હારૂં જીવન જોડે તો કદાચ આપણે સ્નેહને ભૂલી શકીએ. જીવનભર પછી ભાઇબ્હેનના–મિત્રના સંબંધે રહી શકીએ.

નિર્મળા: કાન્ત! એવું એવું ન બોલ! લગ્ન હૃદયના હોય, દેહના નહિ. સ્નેહના હોય, સગવડના નહિજ. જીવનમાં સ્નેહ એકજવાર–અને એકજ વ્યક્તિ

પરત્વે સંભવે. ત્હારા હ્રદયને જ્યારથી ઓળખ્યું ત્યારથીજ હું તો ત્હેને પરણી ચૂકી છું. મ્હારે એવા દેહ લગ્નની જરૂર નથી. સ્પર્શેન્દ્રિયોના સુખ અને સંતોષ ખાતર મ્હારે લગ્ન નથી કરવા. મ્હારે એવા સ્થૂલ, કેવળ વાસના ભર્યા વિલાસ વગર ચાલશે. એવા લગ્ન કર્યા કરતાં–જીવનભર કૌમાર્ય સેવી ત્હને દૂર રહ્યાં નીરખવામાંજ મ્હને સુખ–શાંતિ અને સંતોષ મળશે. ત્હને સુખી જોઈ મ્હારૂં દુઃખ ભૂલવા હું યત્ન કરીશ.

ચંદ્રકાન્ત: નીરૂ ! આ જન્મે તો મ્હને સુખી જોવાની આશા તું મૂકીજ દેજે. સંસારમાં સ્નેહ હોય તોજ સુખ અને શાંતિ હોય. પણ નીરૂ! તું લગ્ન કરે તો આપણી મૈત્રી વિશેષ અનુકૂળ બને. જગતને બોલવા વારો તો નહિ આવે ને?

નિર્મળા: જગતને મોઢે ક્યાં ત્હારાથી કે મ્હારાથી ઢાંકણું દેવા જવાવાનું હતું ? જગત તો અત્યારે પણ ક્યાં નથી બોલતું ? અને કાન્ત ! તું ભૂલે છે. હું લગ્ન કરીશ તો આપણી મૈત્રી અનુકૂળ ન થતાં પ્રતિકૂળ થશે. તું જાણે છે, પુરુષોને સત્તાનો શોખ હોય છે. હું લગ્ન કરૂં તે વ્યક્તિને આપણો સંબંધ નજ રુચે. અને તેમ છતાં પણ હું અન્યને ચાહી શકું તેમ નથી. ત્યારે મ્હારે એવા લગ્ન કરી અન્યનું જીવન શા માટે બગાડવું ? ત્હારા અને મ્હારા સંસારમાં એથી વિષ રેડાય, તે કરતાં તો કૌમાર્યવ્રત શું ખોટું ? ધાર કે

તુંજ પરણ્યો ન હોત—અને મ્હારી માફક તું નિરાશ થયો હોત તો અન્ય વ્યક્તિ સાથે તું જીવન જોડત ખરો ?

ચંદ્રકાન્ત: ના.

નિર્મળા: બસ. ત્યારે એ વાતનો આગ્રહ છોડી દે.

ચંદ્રકાન્ત: તો આપણે જીવનભર ભાઇ બ્હેનના સંબંધથી રહેવા ભગીરથ પ્રયત્ન કરીશું.

નિર્મળા: મ્હને તો તેપણ અશક્ય લાગે છે. અને આપણો સ્નેહ ગમેતેવો શુદ્ધ હશે, આપણો સંબંધ ગમે તેટલો નિર્મળ હશે, પણ ત્હારા સંસારમાં આ સંબંધથી જરૂર વિષ ભળશે. આપણે હૃદયને તો નજ દાબી શકીએ, છતાં અશક્ય માટે પણ પ્રયાસ આદરીએ. મ્હને તો ખાત્રી છે કે એ જગતને છેતરવાનો બાહ્ય આડંબરજ છે. મ્હારૂં મન વળી શકે એમ નથી, હૃદયના ભાવ અટકાવાય એમ નથી. પણ ત્હારા જીવનમાં—સંસારમાં ભળતું ઝેર ટાળવા હું મ્હારાથી બનતો પ્રયાસ કરવા નહિ ચૂકું. દૂરથી ત્હને નીરખી મ્હારૂં અધુરૂં જીવન પુરૂં કરીશ....

(બન્નેની આંખોમાં પાણી ભરાઇ આવે છે.)

ચંદ્રકાન્ત: નીરૂ! મ્હને તો લાગે છે કે આપણે પ્રથમના સંબંધ તરફ જઇ શકીશું.

નિર્મળા: પૂરનાં પાણી પાછાં ન વળે. એને આડી દિવાલ બાંધો તો થોડીવાર રોકાય ખરા, પણ ત્હેનું બળ

તેથી વધશે—અને બળ વધતાં દિવાલ તોડી કે ઓળંગી એ આગળ વધ્યા વગર નહિ રહે. મ્હને તો એ અશક્યજ લાગે છે. તું સિદ્ધ કરી બતાવે ત્યારે ખરૂં.

(નિર્મળા આછા તેજમાં ઘડીયાળ તરફ જુએ છે.)

ચાલ સાડાસાત થયા. પિતાજી ઘેર આવે તે પ્હેલાં મ્હારે જવું જોઈએ.

ચંદ્રકાન્તઃ (પોતાની હેટ હાથમાં લેતાં) પણ, નીરૂ! તું મ્હને માફ નહિ કરે? ત્હારૂં આખું જીવન બગાડનાર હુંજ—પાપી. તું મ્હને માફ ન કરે?

નિર્મળાઃ કાન્ત! તું પાપી નથી. ત્હારા જેવું નિર્મળ હૃદય મ્હેં અન્ય કોઈનું જોયું નથી. એમાં વાંક ત્હારો નથી, આપણાં સમાજની જડ સંસ્થાઓ અને ક્રુર રૂઢિઓનો છે.

ચંદ્રકાન્તઃ નીરૂ! તું ભૂલે છે. ત્હારા સ્નેહ, હૃદય, જીવન, સર્વસ્વના સત્યાનાશ કરનાર તરફ તું આટલી ઉદારતા બતાવી શકે, એ ત્હારી મ્હાનુભાવતા છે; બાકી વાંક તો મ્હારોજ.

નિર્મળાઃ વાંક ત્હારો છેજ નહી. તું તો નિર્દોષ છે.

ચંદ્રકાન્તઃ ના. મ્હેં તને છેતરી—(ગળગળા અવાજે) મ્હને માફ ન કરે?

નિર્મળાઃ ત્હેં મ્હને છેતરી નથી, મ્હારી સાથે ત્હેં છળ, ભેદ કે પ્રપંચ ખેલ્યા નથી; એટલે ત્હારા વાંકનોસવાલજ ક્યાં? અને કદાચ ત્હારો વાંક હોય તોએ શું?

સ્વજનને માફી કેવી? સ્નેહ કેળવાય ત્યાર થીજ બધું માફ હોય. આમાં તો સાધારણ માનવ મનની સામાન્ય નબળાઇજ છે. એ માટે એ માનવીને ધિક્કારવો એ અજુગતું છે. ચાલ ઉઠ

ચંદ્રકાન્ત: (અતિશય ઉદ્વેગથી અકળાઈ, હાથમાં પોતાની હેટ મચડે છે. ઉઠતાં ઉઠતાં) ના! નીરૂ! હુંજ દોષિત છું. વાંક મ્હારોજ છે. તું મ્હને માફી નહિ આપે ત્યાં સુધી મ્હને શાંતિ નહિ વળે. કહે, તું મ્હને ખરા અંતરથી માફી આપે છે?

નિર્મળા: હા. (બન્ને ચાલવા માંડે છે) ચાલ ત્યારે કાલે અહીંજ મળશોને?

ચંદ્રકાન્ત: હા!

(બન્ને ધીમે પગલે, નીચું ઘાલી આગળ જાય છે. અજવાળા સાથે માનવમેદની પણ ઓસરી ગઈ લાગે છે. ગણ્યાં ગાંઠયાં માણસો રેતીમાં છૂટા છવાયા બેઠેલા છે. ચંદ્રકાન્ત અને નિર્મળા ધીમે ધીમે અંધારામાં અદશ્ય થાય છે.)

પ્રવેશ બીજો.

[સમયઃ—લગભગ ત્રણ વર્ષ પછીનો.]

[સ્થળઃ—લંડનના પરાંના એક મકાનની ઓરડી.]

[ચંદ્રકાન્ત એક કોચ ઉપર સૂતો છે. એના ફિક્કા પડી ગએલાં મોઢા ઉપર માંદગીના સ્પષ્ટ ચિન્હો દેખાય છે. ત્હેની આંખનું તેજ ઝાંખુ થઈ ગયું છે. શારીરિક નબળાઇને લીધે ત્હેની આંખની આસપાસ ઝાંખા કાળા વર્તુલ દેખાય છે. ત્હેના ગ્લાનિભર્યાં મુખ ઉપર અત્યારે ખિન્નતા પ્રસરી રહી છે. ત્હેની આતુર આંખો ઓરડીના દ્વાર તરફ ફરેલી છે. સ્હામે કોચ પાસે સુરેશ ખુરશી ઉપર બેઠો છે. તે લગભગ પચીસ–છવીસ વર્ષનો હશે. રૂપે અને રંગે તે ચંદ્રકાન્તને મળતો આવે છે પણ તે ચંદ્રકાન્ત જેવો ઉંચો ન હોતાં–બાંધી દડીનો છે. ત્હેના મુખ ઉપર ગાંભીર્યથી ઉપજેલી ઉદાસીનતા તરી આવે છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએજ એ કાર્યકુશળ અને વિચારવન્ત લાગે છે.

બાજુ ઉપર ગોઠવેલા એક ન્હાના ટેબલ ઉપર બે દવાની શીશીઓ અને એક કાચની ચલાણી પડ્યાં છે. ભીંત ઉપર વચ્ચે માઇકલ એંજલોનું મેડોનાનું અને બે બાજુ રેનોલ્ડના ચિત્રો ટાંગેલાં છે. આખી ઓરડી સાદી પરંતુ સુઘડ છે.

વેદના ભરી આંખે ચંદ્રકાન્ત સુરેશ સ્હામે જોયા કરે છે. સુરેશની આંખો વિનંતી અને મમતાભરી છે. ચંદ્રકાન્તની ઝાંખી, ઝીણી આંખ હઠીલાઇ સૂચવે છે.]

સુરેશ : કાન્ત ! ત્હારી દવાનો સમય થઈ ગયો છે.

ચંદ્રકાન્ત : હમણાં દવા રહેવા દે. નીરૂ આવશે ત્યારે હું દવા પીશ.

સુરેશ : પણ મ્હારે હાથે દવા પીવામાં ત્હને શો વાંધો છે? (ચંદ્રકાન્ત મૂક રહે છે) શું મ્હારે હાથે દવા કડવી લાગશે–અને નીરૂને હાથે મીઠી લાગશે?

ચંદ્રકાન્ત : નીરૂને હાથે પીધેલું ઝેર પણ મ્હને તો અમૃત તુલ્ય મીઠું લાગે.

સુરેશ : કાન્ત! દવાની બાબતમાં આવી હઠ કામ ન આવે. (જરા સખત અવાજે) આજ દસ દિવસ થયા નીરૂ વગર તું દવા નથી પીતો. (ઉપદેશાત્મક અવાજે) ત્હારી જાતની તું સંભાળ નહિ રાખે તો કોણ રાખશે?

ચંદ્રકાન્ત : (આંખો બંધ કરીને) મ્હારા પોતા કરતાં નીરૂ મ્હારી વધારે સંભાળ રાખે છે. મ્હારે ખાતર એ બીચારી બ્હાર પણ નથી જતી. મ્હારી સેવા ખાતર એણે જીવનનાં ભોગ અને વિલાસ તજ્યા. પરીક્ષા આવી પહોંચી છતાં તે પોતાનું વાંચવાનું છોડી–મ્હારી પાસે બેસી મ્હને વાંચી સંભળાવે છે. મ્હારી માવજત કરવામાં એણે પોતાની જાત અડધી કરી નાંખી. કદી દવા પાવાનો સમય ચૂકતી નથી અને આજે સ્હેજ મોડું થયું તો શું હું દવા પીઉં? (દઢતાથી) ના. નીરૂ નહિ આવે ત્યાંસુધી હું દવા નહિજ પીઉં.

સુરેશ : કાન્ત! તું ઘેલો થતો લાગે છે. આવી ઘેલછા ત્હારા જેવાને ન શોભે.

ચંદ્રકાન્ત : હા. હું ઘેલો છુંજ. એવી ઘેલછા મ્હને પ્રિય પણ છે. અને જીવનભર એ ઘેલછામાં રહેવાજ ચાહું છું.

સુરેશ: ત્હારા આટલા પરિચયમાં મ્હને આજેજ ત્હારી વર્તણુકમાં ફેર લાગે છે. તું જે બોલે છે તે પૂર્ણ વિચાર કરી બોલ. ત્હારી માંદગી દરમ્યાન મ્હને ત્હારા નીરૂ પ્રત્યેના વર્તનમાં ફેર પડતો લાગે છે.

ચંદ્રકાન્ત: ભાઈ સાચું પુછાવે-તો-મ્હને-નીરૂની ઘેલછા લાગી છે.

સુરેશ: તું પરણેલો છે ત્હને આ ન છાજે.

ચંદ્રકાન્ત: ભાઇ ! છાજે કે ન છાજે. પણ નીરૂ એટલે મ્હારૂં સર્વસ્વ હું એને ચાહું છું. આજથી નહિ ચાર વર્ષોથી. હા ! (એક નિઃશ્વાસ મૂકી) હું પરણેલો છું. પરંતુ મ્હારૂં હૃદય એ લગ્ન માન્ય રાખી શકતું નથી. (થોડીવાર પછી; ઉંઘમાં લવતો હોય તેમ) હું પરણ્યોજ નથી. મ્હારા માતા-પિતાએ મ્હને પરણાવ્યો છે. હવે હું નીરૂ વગર જીવી શકું એમ નથી.

સુરેશ: ભાઈ! વગર વિચાર્યું ન બોલ.

ચંદ્રકાન્ત: એમાં વિચાર શો કરવાનો ?-સ્નેહ હૃદય ગમ્ય છે, વિચારગમ્ય નથી. આવા પ્રશ્નમાં વિચાર કરવા બેસું તો પાર ન આવે.

સુરેશ: એ ખરૂં, પણ હૃદયના વિષયોમાં પણ વિચારને થોડું સ્થાન હોવું જોઇએ. જરા આગળ પાછળનો ખ્યાલ કર. ત્હારી પરિણીત સ્ત્રી ત્હનેજ જોઇ રહી હશે. તે બીચારી કાંઇ કાંઇ આશાઓ રાખી બેઠી હશે, કાંઇ કાંઇ સ્વપ્નાંઓ સેવતી હશે, ત્હેનાં

ભક્તિ અને પ્રેમને આમ તરછોડવા એ શું યોગ્ય કહેવાય ?

ચંદ્રકાન્ત: જેણે હજી મ્હને જોયોએ નથી–એને મ્હારે માટે ભક્તિ કે પ્રેમ કેમ સંભવે ?

સુરેશ: ત્યાંજ ત્હારી ભૂલ થાય છે. આર્ય સ્ત્રીઓ–અણ-જોયા–અણઓળખ્યા પતિની પ્રતિમા કલ્પી ત્હેને પૂજે છે. પતિનો આદર્શ સેવી એ અજાણી વ્યક્તિ પરત્વે પ્રેમ કેળવે છે. અને સમય આવે–સદ્ભાગ્યે પાત્ર યોગ્ય હોતાં એ અંકુર વિકસી પૂર્ણત્વ પામે છે.

ચંદ્રકાન્ત: એ બધું કહેવાનું. તું શિક્ષિત છે. સ્નેહને હૃદયને સ્હમજી શકે એમ છે. લગ્ન જેવી જડ સંસ્થાના બંધનથી પ્રેમ કદી કેળવી શકાય નહિ. સ્નેહ પરિચયે ઉદ્ભવે, અનુભવે વિકસે અને તૃપ્તિથી પૂર્ણત્વ પામે. અને ધાર કે કદાચ તે મ્હને જોઇ રહી હશે, મ્હનેજ પૂજી રહી હશે, પણ મ્હારૂં મન અને હૃદય ત્હેનાં નથી. હું તો કેવળ નીરૂનેજ જોઇ રહ્યો છું. મ્હારાં હૃદય ચક્ષુઓ–અન્યને જોઈ શકતાં નથી, હૃદય અન્યને પૂજી શકતું નથી. ભાવનાની ભક્તિ એકજ વ્યક્તિ પરત્વે ઢળે. (દયામણે અવાજે) ત્હારા જેવા મ્હારા સ્નેહને નહિ સ્હમજે તો કોણ સ્હમજશે ?

સુરેશ: કાન્ત ! હુંજ ત્હને પ્રશ્ન કરૂં, કે ત્હારા જેવા સંસ્કારી અને શિક્ષિત યુવાનને આ છાજે ? લક્ષ્મીનું

જીવન ત્હારા વગર કોણ વિચારે? તું તે હાથે કરી બગાડે છે, હાથે કરી પગ ઉપર કુહાડો મારે છે. લોકો અનિતીમાન કહી આંગળી ચીંધશે. અને સાથે નીરૂના કુળ, કીર્તિ અને ચારિત્રને કલંક લગાડશે.

ચંદ્રકાન્ત: એમાં અનીતિ શી? મને માનેલી, હૃદયે ઓળખેલી સ્ત્રી સાથે પ્રણય બાંધવો એ અનીતિ? નીતિની વ્યાખ્યા વ્યક્તિઓ પ્રમાણે ભિન્ન હોય, મતિ પ્રમાણે નીતિના સૌ જુદા જુદા અર્થ અનર્થ કરે. એની મ્હને પરવા નથી–મ્હને જે ખરૂં લાગે તેમાંજ હું તો નીતિ માનું–જગત–ગમે તેમ માનવા સ્વતંત્ર છે. હું એવી બાહ્ય આડંબરી નીતિનો હિમાયતી નથી.

સુરેશ: છતાં–ત્હારા સંસારમાં વિપ ભળશે. વ્હાલાંવેરી થશે.

ચંદ્રકાન્ત: એ બધું હું સ્હમજુ છું. એક વખત સમાજનાં ક્રૂર બંધનોથી કચરાઈ ગએલો–રૂઢિના પ્રખર તાપ નીચે કરમાઈ ગએલો મારા સ્નેહનો છોડ ફરી આજે ખીલી નીકળ્યો. એના ડાળ હું કેટલાક સમય માટે ઉચ્છેદી શકયો, પણ હૃદયમાં ઉંડા ગએલા મૂળ ન કાઢી શકયો. એને મ્હેં પોષ્યો નથી, ઉલટાં, એને કરમાવવા ભગીરથ પ્રયત્નો કર્યા, તે સર્વ નિષ્ફળ નિવડ્યા. પોતાની જાતે તે પોષણ મેળવી–એનો સમય આવતાં ફરી પાછો ફાલ્યો. હવે હું ફરીથી એનો નાશ કરવા અસમર્થ છું. (ઉદ્વેગથી) નીરૂની હું કેમ

ભક્તિ અને પ્રેમને આમ તરછોડવા એ શું યોગ્ય કહેવાય ?

ચંદ્રકાન્ત: જેણે હજી મ્હને જોયોએ નથી–એને મ્હારે માટે ભક્તિ કે પ્રેમ કેમ સંભવે ?

સુરેશ: ત્યાંજ ત્હારી ભૂલ થાય છે. આર્ય સ્ત્રીઓ–અણ-જોયા–અણઓળખ્યા પતિની પ્રતિમા કલ્પી ત્હેને પૂજે છે. પતિનો આદર્શ સેવી એ અજાણી વ્યક્તિ પરત્વે પ્રેમ કેળવે છે. અને સમય આવે–સદ્ભાગ્યે પાત્ર યોગ્ય હોતાં એ અંકુર વિકસી પૂર્ણત્વ પામે છે.

ચંદ્રકાન્ત: એ બધું કહેવાનું. તું શિક્ષિત છે. સ્નેહને હૃદયને સ્હમજી શકે એમ છે. લગ્ન જેવી જડ સંસ્થાના બંધનથી પ્રેમ કદી કેળવી શકાય નહિ. સ્નેહ પરિચયે ઉદ્ભવે, અનુભવે વિકસે અને તૃપ્તિથી પૂર્ણત્વ પામે. અને ધાર કે કદાચ તે મ્હને જોઇ રહી હશે, મ્હનેજ પૂજી રહી હશે, પણ મ્હારૂં મન અને હૃદય ત્હેનાં નથી. હું તો કેવળ નીરૂનેજ જોઇ રહ્યો છું. મ્હારાં હૃદય ચક્ષુઓ–અન્યને જોઈ શકતાં નથી, હૃદય અન્યને પૂજી શકતું નથી. ભાવનાની ભક્તિ એકજ વ્યક્તિ પરત્વે ઢળે. (દયામણે અવાજે) ત્હારા જેવા મ્હારા સ્નેહને નહિ સ્હમજે તો કોણ સ્હમજશે ?

સુરેશ: કાન્ત ! હુંજ ત્હને પ્રશ્ન કરૂં, કે ત્હારા જેવા સંસ્કારી અને શિક્ષિત યુવાનને આ છાજે ? લક્ષ્મીનું

જીવન ત્હારા વગર કોણ વિચારે ? તું તે હાથે કરી બગાડે છે, હાથે કરી પગ ઉપર કુહાડો મારે છે. લોકો અનિતીમાન કહી આંગળી ચીંધશે. અને સાથે નીરૂના કુળ, કીર્તિ અને ચારિત્રને કલંક લગાડશે.

ચંદ્રકાન્ત: એમાં અનીતિ શી ? મને માનેલી, હૃદયે ઓળખેલી સ્ત્રી સાથે પ્રણય બાંધવો એ અનીતિ ? નીતિની વ્યાખ્યા વ્યક્તિઓ પ્રમાણે ભિન્ન હોય, મતિ પ્રમાણે નીતિના સૌ જુદા જુદા અર્થ અનર્થ કરે. એની મ્હને પરવા નથી–મ્હને જે ખરૂં લાગે તેમાંજ હું તો નીતિ માનું–જગત–ગમે તેમ માનવા સ્વતંત્ર છે. હું એવી બાહ્ય આડંબરી નીતિનો હિમાયતી નથી.

સુરેશ: છતાં–ત્હારા સંસારમાં વિષ ભળશે. વ્હાલાંવેરી થશે.

ચંદ્રકાન્ત: એ બધું હું સ્હમજુ છું. એક વખત સમાજનાં ક્રૂર બંધનોથી કચરાઈ ગએલો–રૂઢિના પ્રખર તાપ નીચે કરમાઈ ગએલો મારા સ્નેહનો છોડ ફરી આજે ખીલી નીકળ્યો. એના ડાળ હું કેટલાક સમય માટે ઉચ્છેદી શક્યો, પણ હૃદયમાં ઉંડા ગએલા મૂળ ન કાઢી શક્યો. એને મ્હેં પોષ્યો નથી, ઉલટાં, એને કરમાવવા ભગીરથ પ્રયત્નો કર્યા, તે સર્વ નિષ્ફળ નિવડ્યા. પોતાની જાતે તે પોષણ મેળવી–એનો સમય આવતાં ફરી પાછો ફાલ્યો. હવે હું ફરીથી એનો નાશ કરવા અસમર્થ છું. (ઉદ્વેગથી) નીરૂની હું કેમ

અવગણના કરી શકું? મ્હારો સંસાર કેવો થશે, સગાં, સ્નેહીઓ અને સમાજ તિરસ્કારશે, લોક નિંદા કરશે, એ સર્વ સ્હમજુ છું–અને સ્હમજી સહીશ. પણ નીરૂને તો નહિજ છોડી શકું તે નહિજ.

સુરેશ: ભાઈ! ત્હારો સંસાર સુધારવો હોય, લોકમાં નામના મેળવવી હોય–સગાંસ્નેહીઓની અમી-દૃષ્ટિ ઝીલવી હોય તો કાંઈ સ્હમજ.

ચંદ્રકાન્ત: (દૃઢતાથી) મ્હારો સંસાર સુધરે તો કેવળ નીરૂથી. એને અર્પેલાં મ્હારાં મન અને હૃદય પાછા વાળી શકતો નથી, વાળવા ઇચ્છતો પણ નથી. નીરૂ હોય તો સગાં ને વ્હાલા, તો સમાજ ને નામના. નીરૂને તજી, એને દુઃખી કરી અને જાતે દુઃખી થઈ, મ્હારે સમાજમાં નામના નથી મેળવવી. સગાં–સ્નેહી વગર ચાલશે, સમાજ અને નામના વગર મ્હારે ચાલશે, પણ નીરૂ વગર મ્હારે એક ઘડી પણ નહિ ચાલે.

સુરેશ: (સ્હેજ ઉશ્કેરાઈ) આમાં કેવળ સ્વાર્થ છે. ત્હારૂં પોતાનું જીવન સુખી કરવા–તું અન્યના જીવન બગાડવા બેઠો છે.

ચંદ્રકાન્ત: હા. એમાં સ્વાર્થ છે, ઉંડો સ્વાર્થ છે. પણ હું એ સ્વાર્થ નથી તજી શકતો. જીવનમાં સમર્પણ હોય અને હોવું જોઇએ–પણ એ સમર્પણ ફળવું જોઇએ. સમર્પણ કરતાં ત્રણે વ્યક્તિનો

નાશજ થશે. સ્વાર્થ સાધતા એકને ડુબાડી બે વ્યક્તિઓ તરી પાર ઉતરશે. હા, સ્વાર્થ! પણ હું એવા કેવળ નિઃસ્વાર્થી મનુષ્યો જગતમાં જોતો પણ નથી. અને જોઉં છું તો તેમનું અનુકરણ કરવાની, ત્હેમના જેવું આત્મ સમર્પણ કરવાની મ્હારામાં ઉદારતા નથી, એવો સંયમ નથી, અનાસક્તિ નથી.

સુરેશ : (ગુસ્સામાં) કાન્ત તું સ્નેહમાં અંધ થયો છે. જાણી જોઇને વાર્યો છતાં કૂવામાં પડવાનો દુરાગ્રહ નથી છોડતો.

ચંદ્રકાન્ત : હા! હું અંધ છું. પણ દોરનાર હશે ત્યાંસુધી હું દોરાવાનું પસંદ કરીશ. જ્યારે મ્હારી અંધની લાકડી ખસી જશે—દોરનાર સ્વેચ્છાએ મ્હારા જીવનની દોરી છોડી દેશે, ત્યારે ફરી દેખતા થવાની ઈચ્છા સરખી પણ નહિ કરૂં. ત્હારા જેવા હિતેચ્છુઓના ચેતવ્યા છતાં—વણ સંકોચે સ્હામે આવતા ઉંડા—અંધારા કૂવામાં પડતું મૂકવું પસંદ કરીશ. અંધ હોવાથી, દોરનાર નહિ હોવાથી, આધાર રૂપ લાકડી ગુમાવ્યાથી—જીવનભર અંધારે અથડાવા કરતાં—અથવા દેખતા થઈ જીવનભર જોઈ બળવા કરતાં એ ઉંડા અંધારા કૂવામાં પડી હું મૃત્યુ નોંતરીશ. (થોડી વારે બે હોઠ બીડી દૃઢતાથી) હું જીવીશ તો નીરૂ સાથે નહિ તો અવશ્ય નહિ.

સુરેશ : (ઠાવકાઈથી) આ બધું ત્હારા મનનું કારણ છે. સંસારમાં સુખ અને દુઃખ પોતાના વિચારો પોતાની કલ્પનાઓ-અને અયોગ્ય આશા સેવનથીજ જન્મે છે.

ચંદ્રકાન્ત: ભાઈ! તું ભૂલે છે. તું પોતે નવલકથા લખવા પ્રયાસ કરે છે. ત્હારા પાત્રો તે ત્હારે મન કલ્પિત વ્યક્તિઓ હશે. મ્હારે મન તો તે સદા જીવંત છે. એ પાત્રોને પ્રેમ પ્રસંગમાં નિરાશા અપાવતાં એમનાં સ્નેહ અને જીવનનો કરુણ અંત લાવતાં ત્હને હૃદયમાં કેવો આઘાત થાય છે? તો વિચાર કર! આતો જીવતી, જાગતી વ્યક્તિઓ છે; જીવન્ત પાત્રો છે, એમનો કરુણ અંત ત્હારાથી કેમ જોઈ શકાશે ?

સુરેશ: પણ એતો આખરે નવલકથાને ?

ચંદ્રકાન્ત: એટલેજ અંશે ત્હારી કલા કાચી. કલા ખાતર-હોય તેવું બતાવવા ખાતર કરુણ રસ લાવવો પડે. પણ એમાં લેખક પોતાની લાગણી ન રેડે તો આખુંયે ચિત્ર ચેતન વિહોણું, જડ, શુષ્ક લાગે. ત્હારે મન જે નવલકથા છે, જે કલ્પના છે-તે મ્હારે મન સર્જન જુની સત્ય કથા છે. પ્રેમ એ કવિઓની-પ્રણયીઓની કલ્પના નથી. જગતનું તે એકજ અને પરમ સત્ય છે; સર્વવ્યાપી અને સર્વશક્તિમાન; સર્વસામાન્ય અને સર્વોત્તમ. રોમીઓ ને જુલીઅટ, શીરીં ને ફરહાદ, લયલા ને મજનુન, મહાશ્વેતા અને પુંડરીક-એ માત્ર

કથાઓ નથી, એ મ્હારા પ્રણયના ચાર વેદ છે. એ કલ્પના નથી, મહાપુરુષોના જીવનનાં-પ્રેમના સમર્પણનાં મહાકાવ્યો છે. એ બધાં કલ્પિત પાત્રો નથી, પણ જીવન્ત વ્યક્તિઓ છે. હું તો એમને ઘેર ઘેર જોઇ રહ્યો છું-એમના ભાવ આજે જાતે અનુભવી રહ્યો છું.

(માથે હાથ દઇ આંખ બંધ કરી પડે છે અતિશય આવેશમાં આવી જતાં એના નબળા પડી ગએલા મન અને શરીરને શ્રમ પડયો લાગે છે-સુરેશનું લક્ષ ત્હેના તરફ નથી.)

સુરેશ: (ગુસ્સામાં) તું અલ્પ વિચારી છે, ઉદ્ધત છે, પુસ્તકીયા જ્ઞાનને જીવનમાં ઉતારવા મિથ્યા પ્રયાસ આદરે છે.

ચંદ્રકાન્ત: હા, ત્હારૂં કહેવું ખરૂં છે. દુનિયાને ઓળખ્યા વગર ક્રૂર હિંદુ સમાજની જડ રૂઢિઓથી પરિચિત થયા વગર જાણે અજાણે એ ભાવનાઓ મ્હેં જીવનમાં ઉતારી. પુસ્તકોના અર્ધસત્યોને જીવનનાં સ્વપ્નાં બનાવ્યા. અને તક સાંપડતાં એજ સ્વપ્નાંને સત્ય-મૂર્ત સ્વરૂપ આપવા મ્હેં સંકલ્પ કર્યો. પુસ્તકોમાં વાંચ્યું તે જીવનમાં ઉતારવું જોઈએ, એ મ્હને યોગ્ય-અને શકય લાગ્યું. કારણ હું ઉદ્ધત, અલ્પવિચારી, સ્વપ્નપ્રેમી હતો અને છું.

સુરેશ: પણ ભાઇ! સમય જતાં તું એ ભાવનાઓ ભૂલી શકશે, કદાચ પ્રેમને પણ વિસરી શકશે. સમયે સર્વ સાધ્ય છે.

ચંદ્રકાન્તઃ સુરેશ ! પ્રેમને માટે અવધ ન હોય, ત્યાં તો આયુષ્ય પણ ઓછાં પડે. સમુદ્રને ભૂમિની મર્યાદા હોય, આકાશને ક્ષિતિજથી બાંધી શકાય-પણ પ્રેમને સીમા કે મર્યાદા ન હોય, એનાં મૂળ મ્હારા હૃદયમાં એટલા ઉંડા ઉતરી ગયા છે, કે ત્હેને ઉખેડવાનો પ્રયત્ન કરતાં હું આભ ઉપરથી અવનિ ઉપર પડીશ; છેક અધોગતિએ પહોંચીશ. અને જીવનભર-સેવેલાં સ્વપ્નાંઓ, ભાવનાઓ-પૂર્ણપણે કેળવાએલા વિચારો હું છોડવા નથી માંગતો. છાંડી પણ નથી શકતો. ભલે મ્હારૂં આખું જીવન વેડફાઇ જાય. પરંતુ પુસ્તક બ્હારનું મ્હેં કલ્પ્યા શિવાયનું એ સામાજિક બંધનોથી મર્યાદિત, સંસ્કારહીન, ભાવનાહીન, ક્ષણિક વિલાસ અને કેવળ સ્થૂલ વાસના ભર્યું જીવન મ્હારે નથી જીવવું. ભલે નીચે પડીશ, અંધારામાં જીવન શોધતાં નિષ્ફળ નીવડતાં નિવૃત્તિ સેવીશ, પ્રલપી, વિલપી, રડી સમાજને શાપરૂપ ઉન્હાં અશ્રુ સારીશ. પણ એ શુષ્ક રસહીણુ-સંસારી જીવન તો નહિજ જીવું.

સુરેશઃ કાન્ત ! તું સ્વપ્ન દ્રષ્ટા છે.

ચંદ્રકાન્તઃ હા. એ સ્વપ્નાં મ્હારૂં જીવન છે. એ સ્વપ્નાં ઉતર્યાં સાહિત્ય અને અનુભવથી-એને મિથ્યા ઉડી જવા નહિ દઉં.

સુરેશઃ ભાઇ ! તું વિચાર કર ! તું ખરેખરો ઉદ્ધત છે,

એકલાં સ્વપ્નાંથી ન જીવાય. એકલી ભાવનાઓ અને વિચારોથી ન જીવાય. એકલા પુસ્તકોથી જીવન ન ઘડાય. મનસ્વી થઇ ત્હારો ધારેલો રસ્તો લેતાં તું સમાજમાં ઉદ્ધત લેખાશે, હલકો ગણાશે. પૈસેટકે દુઃખી થશે, સગાં સ્નેહીઓથી છૂટો પડશે.

ચંદ્રકાન્તઃ એજને. ગમે તે દુઃખો આવશે તે સહન કરીશ. દુઃખી–નિરાશા ભર્યું પણ ભાવનાશાલી જીવન જીવીશ. પરંતુ ભૌતિક–સ્થૂલ–ભાવનાહીન જીવન મ્હારે નથી જીવવું. પૈસાને હું તુચ્છ ગણું છું. સત્તા અને વિભવના મ્હને કોડ નથી. સમાજથી હું ત્રાસી–પરવારી ગયો છું–સ્વાર્થી સગાં સ્નેહી-ઓના સ્નાન મ્હેં ક્યારનાંએ કરી નાંખ્યા છે, એ બંધનોની જંજીરો, મ્હારી ભાવનાઓ, મ્હારૂં જીવન–હૃદય–સ્નેહ છુંદી નાંખવા મથી રહ્યાં છે. (દૃઢતાથી) તેમ કદી નહિ થવા દઉં. જગતના અનુભવે હું કંટાળી, ધરાઈ ગયો છું. હવે મ્હને કશાની તૃષ્ણા નથી. લાલસા નથી–ના. છે–એક માત્ર મ્હારી નીરૂની–ત્હેનાં સ્નેહની–ત્હેના હૃદયના સત્કારની, નયનના અમીભાવની.

સુરેશઃ કાન્ત ! તું લક્ષ્મી તરફ તદ્દન દુર્લક્ષ કરે છે. તું માને છે ત્હેવી લક્ષ્મી નહિ હોય. તે પણ સાધારણ શિક્ષિત છે. તું ત્હેને સુધારી શકશે; કેળવી શકશે. સરકસનાં જાનવરો કેળવાય છે, તો મનુષ્ય કેમ ન કેળવાય ? અશિક્ષિત સ્ત્રીને પરણી, કેળવી–એને

પોતાના આદર્શની પ્રતિમા બનાવવી–એજ પુરુષાર્થની કસોટી છે. એમાંજ પુરુષત્વનો વિજય છે. ત્હને તો કેવળ નીરૂના ભણતરનોજ મોહ લાગ્યો છે.

ચંદ્રકાન્તઃ તું ધારે તે ખરૂ બાકી મ્હને નીરૂના ભણતરનો મોહ નથી, હું નીરૂને ચાહું છું–એના ભણતરને નહિ. હા–કદાચ હું લક્ષ્મીને શિક્ષિત બનાવી શકું. ત્હેને મ્હારા આદર્શની જીવંત મૂર્તિને કરી શકું. પણ એ મૂર્તિને હું પૂજી તો નજ શકું. કારણ એ પ્રતિમા પ્રાણ વગરની રહેશે–હું નીરૂને ચાહું છું–ત્હેને એક વખત હૃદયમાં સ્થાન આપી ચૂક્યો છું. હૃદયાસન ઉપર એકજ વ્યક્તિ વિરાજી શકે. સ્નેહ સામ્રાજ્યની વિધાત્રી હોઇ શકે. હવે મ્હારે મ્હારા સંસારનું તંત્ર ચલાવવા–સામ્રાજ્ઞી જોઇએ–તે પદ નીરૂને અપાઇ ગયું. હવે લક્ષ્મીને દાસીનું નીચું પદ આપવા–નથી ચાહતો. એ કરતાં એ મ્હારા જીવનથી નિસ્પૃહ, તટસ્થ રહે એમજ હું ઇચ્છું છું. સ્નેહની લાગણીના કટકા ન થઇ શકે, હૃદય પોતાની ઇચ્છા વિરુદ્ધ અન્યને ન ચાહી શકે–એ "ઉરતંત્ર વિધિહસ્તગત" છે. માનવથી તે ગતિવાળું ન થઇ શકે.

સુરેશઃ કાન્ત–આ ત્હારો મૃગજલ જેવો મિથ્યા અસાધ્ય ભાવના વાઇ છે. એમાં બુદ્ધિવાદને થોડું સ્થાન આપ. લક્ષ્મીના સહવાસે અને પરિચયે અને સમય જતાં તું જરૂર ત્હેને ચ્હાતાં શીખશે.

ચંદ્રકાન્તઃ ભાઇ ! હજી સુધી સ્નેહની શાળા મ્હેં જોઇ નથી.

પ્રયાસે—અભ્યાસે—કે સમયે ચ્હાતાં ન શીખાય. સ્નેહ તો સ્વયંભૂ અને અકળજ છે.

સુરેશ: ત્યાંજ ત્હારી ભૂલ થાય છે. આપણાં હિંદુ સંસારમાં તો લગ્ન એજ સ્નેહની શાળા છે. આપણે ચાહીને પરણી શકતા નથી. એટલે પરણીને ચ્હાતાં શીખવાનું છે.

ચંદ્રકાન્ત: ત્હેમાંજ હિંદુ સમાજની જડતા અને સંકુચિતતા છે. આપણાં લગ્ન એટલે પડ્યું પાનું નીભાવવું—શુદ્ધ સ્નેહજલ પીવા ન મળતાં—કડવો ઘુંટડો પણ આંખો બંધ કરી પી જવો—એ શક્તિનું ચિન્હ નથી. નિર્બળતાની નિશાની છે. અને હું નીરૂને ચાહું છું—એટલે ચ્હાતા શીખવાનો મ્હારા માટે સવાલજ નથી. જીવનમાં સ્નેહ એકજ વખત અને એકજ વ્યક્તિ માટે ઉદ્‌ભવે.

સુરેશ: તું જોતો ખરો સમય જતાં સર્વ આપમેળે શીખાશે. સમય એ અદ્‌ભુત શિક્ષક છે.

ચંદ્રકાન્ત: ભાઇ ! પ્રેમ સમયથી પર છે. ત્હેને સમય કે સંજોગો સ્પર્શી શકતાં નથી. પ્રેમ કાંઈ શાકભાજી જેવી વસ્તુ નથી કે આપ કહેતાં આપી દેવાય—અને લે કહેતાં લઇ લેવાય.

સુરેશ: પણ તે ત્હને ચાહે છે, એટલે તું આપોઆપ એને ચ્હાતાં શીખશે.

ચંદ્રકાન્ત: એ કેવળ અશકય. કુમુદ—ચંદ્રને દૂરથીજ જોઇ ચાહે—પૂજે—એટલે ચંદ્રએ કુમુદને ચ્હાવું જોઇએ

એમ નહિ. સ્હામી વ્યક્તિ પ્રતિપ્રેમ દર્શાવે-પ્રેમ ભરી દૃષ્ટિ કે શબ્દનો તેવોજ ઉત્તર આપે -તો ત્હેમાં પ્રેમનું સાફલ્ય છે-એનું નામ પ્રેમ. લક્ષ્મીના-હિંદુ સમાજના જડ સંસ્કારે મરી ગએલા હૃદયભાવો-મ્હારા શિવાય અન્ય પુરુષને ન જોઈ શકે. તે માટે હું એને દયાપાત્ર ગણી શકું પણ એને અનિચ્છાએ ચાહી તો નજ શકું. કારણ હૃદયમંદિરે પ્રેમની પ્રતિમા એકજવાર પધરાવાય.

સુરેશ: પણ, કાન્ત! તું અત્યાર સુધી તો નીરૂને બ્હેન જેવા સંબંધથી ચ્હાતો હતો. અને અચાનક આ અનુચિત શું?

ચંદ્રકાન્ત: એમાં અનૌચિત્ય છેજ નહિ – એ સંબંધ પ્રાથમિક હતો – બાહ્ય હતો – એક ડગલું આગળ વધી હમે મિત્રો થયા-છેવટે પ્રણયી થયા. અનુભવે અને ગાઢ પરિચયે જાણ્યું કે હમે પ્રણયી થવા સર્જાયા છીએ.

સુરેશ: જો વિધિએ એમજ નિરમ્યું હોત તો પ્રથમ દૃષ્ટિએ પ્રથમ મિલનેજ ત્હમારામાં એ ભાવ જાગ્યા હોત.

ચંદ્રકાન્ત: વિધિના નિર્માણમાં હું માનતો નથી. પ્રથમ દૃષ્ટિએ પ્રેમ-એ અસંભવિત છે. પ્રસંગને રસિક બનાવવા -પોતાનું કાર્ય સરળ બનાવવા-કવિએ ઉભી કરેલી એ કલ્પના છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ પ્રેમ ન ઉદ્ભવે. એ તો પ્રેમના ખોટા નામ નીચે છૂપાએલો મોહજ હોય. એટલે એમ નહિ કે એમાંથી સ્નેહ

ઉદ્‌ભવે-એ પરિચય ગાઢ થતાં-બન્ને એક મેકને અનુગુણ હોતાં, ભાવ અને વિચારનું સામ્ય માલમ પડતાં પરિચય સ્નેહનું રૂપ પકડે ખરો-પણ એ માત્ર ગાઢ પરિચયે-નહિ તો કેવળ સૌન્દર્ય અને દેખીતા ચાતુર્યનો મોહ. બાકી તો રસ્તામાં પણ અનેક સ્ત્રી પુરુષો અન્યોન્યની નજરે પડતાં હશે. તારા મૈત્રક રચાતાં હશે. ત્હેમના હૃદયમાં આકર્ષણના આવેશ પણ આવતા હશે, મનમાં અનેક તર્કવિતર્ક પણ ઉઠતા હશે, દેહમાં વિષયના વિષના તનમનાટ પણ વ્યાપતા હશે-પણ પરિણામે શૂન્ય. સ્નેહ માટે અનુભવ જોઇએ. પરિચય જોઇએ. એ પરિચય કેળવવા તક જોઇએ. અને તક મળતાં અનુગુણ મન અને હૃદય જોઇએ. મ્હને એ પરિચય થયો-એ તક મળી-એ સ્નેહ હૃદયમાં ઉદ્‌ભવ્યો....

સુરેશ: (ત્હેને બોલતો અટકાવી) હાથે કરી કલ્પી, વિચારી જાતેજ પોતાના પગ ઉપર કુહાડો મારવા તું તૈયાર થાય છે. નીરૂને હજી પણ તું બ્હેન તરીકે, મિત્ર તરીકે ચાહી શકે છે.

ચંદ્રકાન્ત: એ તો હવે અશક્ય.

સુરેશ: આજ સુધી એ કેમ શક્ય હતું ?

ચંદ્રકાન્ત: અત્યાર સુધી હું આડંબરી હતો. બાકી અંતરના ઉંડાણમાં તો જાણે અજાણે આજ પ્રેમ કેળવાતો હતો. અને હવે તે હંમેશ માટે એમજ રહેશે. ઉલટો વધુ ખીલશે.

સુરેશ : પણ એ શુદ્ધ ભાઈબ્હેનના સંબંધમાં એ નિખાલસ-મિત્રતામાં ત્હને શી ઉણપ લાગી?

ચંદ્રકાન્ત: નીરૂને માટે મિત્રનું સ્થાન નીચું છે. મિત્ર કરતાં તે અનેક દરજ્જે ઉંચે છે. એજ ઉણપ. મિત્રો અનેક હોય. પ્રણયી એકજ હોય. અનેકને હું જેમ ગણતો હોઉં તેમ હું નીરૂને નથી ગણતો. મિત્રોમાં અને ત્હેમાં – એ વિજાતિય મિત્રોમાં – પણ અમુક સંયમ અને સીમાઓ સાચવવી પડે છે. નીરૂ સાથેનો મ્હારો સંબંધ એ સીમાઓથી પર છે.

સુરેશ : ત્યારે ચોકખું કહેને કે ત્હારા મનમાં વિષયનો સંચાર થયો છે.

ચંદ્રકાન્ત: હા, એમ પણ હોય.

સુરેશ : (જરા ગુસ્સાથી) હોય શું? છે.

ચંદ્રકાન્ત: હા, છે. હું પણ માનવ છું. સ્નેહમાં જેટલે અંશે વાસના વધુ તેટલે અંશે તે સ્નેહ વધુ પ્રબળ- સુરેશ! વાસના રહિત સ્નેહ જગતમાં કદી જોયો છે? મ્હારે મન એ વાસના ઈષ્ટ છે, અનિષ્ટ નથી. એ માનુષી અંશો હું છોડી શકું તેમ નથી. મ્હારે તો જીવન પર્યંત માનવજ રહેવું છે. માનવ જીવનનાં અને હૃદયનાં ઉન્માદ, ઉત્પાત અને પ્રકંપો મ્હારે અનુભવવા છે. મ્હારે દેવ નથી બનવું, મ્હારે તો માનવતાનીજ મીઠી

નિર્દોષ મઝા માણવી છે. મ્હારા સ્નેહમાં વાસના છે. પણ એ પાશવ નહોતાં સર્વસામાન્ય માનવ વાસનાજ છે – એમાં કેવળ માનવતાજ છે – ભલે દેવત્વ ન હોય.

સુરેશ : કાન્ત ! વાસના રહિત સ્નેહ હોઈ શકે, તું "જયા–જયન્ત" નો પ્રશંસક, ત્હારો એ પ્રિયતમ ગ્રંથ, છતાં તું ત્હેમના આદર્શ કેમ વિસારે મૂકે છે ? એમની ભાવનાઓ, વિચારો અને ત્યાગનો વિચાર કર. એ જીવનમાં ઉતાર.

ચંદ્રકાન્ત : એ આદર્શો કોઈપણ મનુષ્યના જીવનમાં ન ઉતરે. તો હું તો કોણ ? જ્યાં એ આદર્શ પ્રમાણે આચાર થાય ત્યાંજ તે વ્યક્તિ માનવ મટી દેવ થાય. મ્હારે દેવ નથી થવું. "જયા–જયન્ત" એ અપ્રતિમ ગ્રંથ ખરો–પણ એ તો ગગન વિહારી કવિની મહાકલ્પના – અસાધ્ય અને અશક્ય. આપણે એ આદર્શની પ્રશંસા કરીએ, એને પૂજીએ, પણ પામી તો નજ શકીએ. જયા અને જયન્તનાં જીવનો કલ્પાય, આલેખાય, જીવાય નહિ. એ જીવન જીવાય એમ માનનારા પણ એ વિચાર આચારમાં મૂકી બતાવી શકતા નથી. જયા–જયન્ત વ્યોમ વિહારી છે. કેવળ ભાવના વાદના અમૂર્ત પ્રતીક છે. મ્હારે પૃથ્વીવિહારી રહેવું છે. અને બીજાને રહેલા જોવા છે.

સુરેશ: તું ત્હારા અધિકાર વિરુદ્ધ જાય છે.

ચંદ્રકાન્ત: ચ્હાવું કે ન ચ્હાવું એ મ્હારો પોતાનો અધિકાર છે. એ હૃદયના વિષયમાં ચંચૂપાત કરવાનો શાસ્ત્રો કે સમાજનો અધિકાર નથી. એમનો હૃદય ઉપર સ્હેજ પણ અંકુશ નથી–ન હોવો જોઇએ. મ્હારી સદિચ્છાને પોષવી એ હું મ્હારૂં કર્તવ્ય સ્હમજુ છું.

સુરેશ: પણ અન્યના સુખને ભોગે?

ચંદ્રકાન્ત: હા. તે માટે હું લાચાર છું. બિનજવાબદાર છું. આગળ વધેલો પાણીનો પ્રવાહ પાછો ન વળાય. કદાચ તે મર્યાદા તોડી આગળ પાછળના પ્રદેશનો નાશ પણ કરે. પણ હવે એ પ્રણયના પૂર અટકાવવાનું મ્હારામાં સામર્થ્ય નથી.

સુરેશ: એ પ્રવાહની આગળ બંધ બાંધ.

ચંદ્રકાન્ત: તો તે પ્રબળ અસ્ખલિત પ્રવાહ સ્વચ્છંદીપણે આગળ વહ્યો જશે.

સુરેશ: ભાઈ! (આજીજી ભર્યા અવાજે) હજી કાંઈ સ્હમજ! હજી બાજી હાથથી નથી ગઈ. મનમાં લેશે તો નીરૂ સાથેનો નિર્દોષ મિત્રસંબંધ તું શક્ય કરી શકશે.

ચંદ્રકાન્ત: (નમ્રતાથી–પણ લાગણીથી) ભાઈ!: ત્રણ ત્રણ વર્ષો સુધી પ્રયાસો કર્યા. ત્હારે બોલવું છે–મ્હારે કરવું છે. પ્રેમનાં ઉન્માદ ત્હેં અનુભવ્યા નથી; એ ઉરઉત્પાત ત્હેં સહ્યા નથી. એ મનોદશા ભોગવી નથી; એટલેજ આમ બોલે છે. પ્રણયીની

સ્થિતિ તો માત્ર સમ અનુભવીજ સ્હમજી શકે. ઉંચે ચઢી બોલનાર વક્તાને જ્યારે નીચે ઉતરી કાર્ય કરી બતાવવાનો સમય આવે ત્યારેજ સ્હમજ પડે છે કે કરવામાં અને બોલવામાં આસમાન-જમીનનો ફેર છે.

સુરેશ: એટલેજ કહું છું કે પ્રયત્ન કર! મનઃસંયમ કેળવ–ઇંદ્રિયનિયમન કર.

ચંદ્રકાન્ત: બહુ બહુ પ્રયત્નો કર્યા. તું કહે તે સર્વ કરૂં–સર્વ બાબતમાં મનોનિગ્રહ કરૂં. પણ આ બાબત નિરાળી છે.

સુરેશ: (કાંઈ નવું કહેતો હોય તેમ) પણ તું પરણેલો છે.

ચંદ્રકાન્ત: (બેદરકારીથી) તે હું જાણું છું.

સુરેશ: તું બીજી સ્રીને ચાહે એ સમાજ ન સહી શકે.

ચંદ્રકાન્ત: તો એવા સંકુચિત વિચારના સમાજને હું પણ ન સહી શકું.

સુરેશ: પણ ગાંડો થયો છે? સમાજ વગર તે કોઈને ચાલ્યું છે કે ત્હારે ચાલશે?

ચંદ્રકાન્ત: હા. મ્હારે ચાલશે. હું પરણેલો છું એમ સમાજ કહે છે. હું પરણેલો છું–એ વાતનો હું સાફ ઈન્કાર કરૂં છું. દેહ લગ્ન તે લગ્ન નથી. લગ્ન એટલે બે હૃદય–બે મન–બે શરીરનું એકીકરણ. સામાન્ય રીતે લોકસમૂહમાં બે મટી ત્રણ થવું એને લગ્ન કહેવાય છે, મ્હારે મન બે મટી એક થવું–દ્વૈતની

ભાવના ટાળી અદ્વૈત સાધવું એ લગ્ન. મ્હારા લગ્ન કાંઈ સ્નેહલગ્ન ન હતાં. એ તો માતા પિતાના લ્હાવાનાં લગ્ન હતા. માબાપોને પોતાના કોડ પોષવા, કુમળા, જુવાન હૃદયોને કચરવાનો-છુંદવાનો અધિકાર નથી. સમાજને તે વાતનો વિચાર સરખો પણ કરવાનો હક્ક નથી. હૃદય કુદરતે આપ્યું છે. સમાજ કે માબાપો તે ઉપર પોતાની અનિયંત્રિત સ્વચ્છંદી સત્તાનો દોર ન ચલાવી શકે.

સુરેશ: તું હઠીલો છે. ત્હારી જાતે ત્હારો સંસાર સ્મશાન સમ વેરાન કરશે.

ચંદ્રકાન્ત: એ વેરાનતામાં શું બાકી છે? નીરૂ વગર એ સ્મશાનથી એ વધુ વેરાન છે. એક હોય તો સર્વ નહિ તો કાંઈ નહિ.

[ઓરડીના બારણા પર કોઇના હાથના ધીમા ત્રણ ટકોરા વાગે છે, નીરૂ પ્રવેશ કરે છે. ત્હેના હાથમાં એક ચામડાની ન્હાની બેગ છે. બીજા હાથમાં પુસ્તકો છે. પ્રથમ કરતાં ત્હેની તંદુરસ્ની ખરાબ લાગે છે. મુખ ઉપર ચિન્તાનાં ચિન્હો સ્પષ્ટ રીતે તરી આવે છે. આંખો અતિશય ઉજાગરાઓને લીધે ઉંધેટી લાગે છે.]

નિર્મળા: કેમ સુરેશ ભાઈ! શું ચાલે છે?

સુરેશ: અમસ્તા, જરા વાતચીત કરતા હતા.

નિર્મળા: (મીઠા ઠપકા ભર્યા અવાજે) કાન્ત! તું હાંફી ગયો લાગે છે. તો શા માટે આખો દિવસ બોલ્યા કરે છે? ત્હારૂં તો મોઢુંજ બંધ ન

રહે. બસ કોઈ મળે કે બોલ બોલ ને બોલ. ચાલ– દવા પીધી ?

સુરેશ : (કૃત્રિમ હાસ્યથી) ત્હમારા વગર ક્યારનો દવા પીવાની રકઝક કર્યા કરે છે. તે એને સ્હમજાવતો હતો.

નિર્મળા : (મમતાથી) જો ! દવાની બાબતમાં એવી બેદરકારી ન ચાલે.

[ચંદ્રકાન્ત મુંગો બેસી રહે છે. નિર્મળા ટેબલ પાસે જઇ શીશી હલાવી દવા કાઢે છે.]

સુરેશ : (પોતાની હેટ લઇ ઉઠે છે) ચાલો, ત્યારે બ્હેન ! હું જઇશ.

નિર્મળા : (દવાની શીશી તરફજ દૃષ્ટિ રાખીને) કેમ આજે અત્યારમાં ?

સુરેશ : હવે પરીક્ષા આવી એટલે સાધારણ તો વાંચવું જોઇએ ને ? ચાલો સાહેબજી.

[સુરેશ જાય છે. પાછળ ઓરડાનું બારણું બંધ કરતો જાય છે. નીરૂ દવા કાઢી ચંદ્રકાન્ત પાસે આવે છે–અને ત્હેના ખાટલા પર બેસે છે.]

નિર્મળા : મ્હારે હાથે શું દવા મીઠી લાગે છે ?

ચંદ્રકાન્ત : (સસ્મિત) ત્હારા હાથે તો સર્વ મીઠુંજ લાગે ને ?'

[ઉત્તરમાં નિર્મળા હસે છે. ચંદ્રકાન્ત બેઠો થવા જાય છે. નિર્મળા ત્હેનો હાથ ઝાલે છે. ચંદ્રકાન્ત દવા પી, કોગળા કરી સૂઇ જાય છે. નિર્મળા ઉઠી શીશી વગેરે ટેબલ ઉપર મૂકી–સુરેશની ખાલી પડેલી ખુરશી–ખાટલાની વધુ પાસે લઇ જઇ બેસે છે.]

નિર્મળા : (વ્હાલથી ભીની આંખે) કેમ કાન્ત આજે કેમ છે?

ચંદ્રકાન્ત : (સ્હેજ સ્મિત સાથે) ઘડી પ્હેલાં હતું, તેના કરતાં હમણાં ઠીક છે.

નિર્મળા : (આછા સ્મિત સાથે-જરા લજ્જાથી-મ્હોં મચકોડી) તું તો છેજ એવો. (ઉપદેશાત્મક અવાજે) દવા પીવામાં પણ કેટલો બેદરકાર છે? પછી ત્હને ઝટ સારૂં પણ કેમ થશે?

[કોચ ઉપર નિર્મળાનો હાથ છે, ત્હેના ઉપર ચંદ્રકાન્ત પોતાનો હાથ મૂકે છે. વિદ્યુતનો સ્હેજ આચકો લાગે તેમ નિર્મળા સ્હેજ કંપે છે ચંદ્રકાન્ત તરફથી દૃષ્ટિ ફેરવી તે જમીન તરફ જુએ છે. ફરસબંધીને ખણવા ત્હેના બુટવાળા પગ મિથ્યા પ્રયાસ કરતા લાગે છે. ત્હેની કાન્તિમાં અચાનક ફેરફાર થાય છે. ત્હેના ગાલ ઉપર શરમના શેરડા પડે છે. ચંદ્રકાન્તના હૃદયમાં પણ ત્હેવા ભાવ જાગ્યા હશે. પણ તે મુખ ઉપર તરી આવતા નથી.]

ચંદ્રકાન્ત : (નિર્મળાનો હાથ જરા દાબીને) તું જો દરરોજ દવા પાતી હોય તો હું જીવનભર માંદા રહેવાનું પસંદ કરૂં. (ફીક્કા સ્મિત સાથે) ત્હારા હાથમાં કાંઇ જાદુ છે. (હાથ વધુ જોરથી દાબી) તું જાદુગરણી છે. કડવી દવાને પણ મીઠી બનાવી દે એ જાદુજને?

[નિર્મળા ત્હેનો અંતર-ઉત્પાત સ્હમજતી લાગે છે. ધીમેથી પોતાનો હાથ ત્યાંથી લઇ લે છે]

નિર્મળા : કાન્ત! આજે આમ કેમ બોલે છે?

ચંદ્રકાન્ત : (તૂટતા અવાજે) નીરૂ! નીરૂ! તું સાચી હતી. મ્હને આજે ભાન થયું.

નિર્મળા : (કૃત્રિમ આતુરતાથી) [શાનું ?

ચંદ્રકાન્ત : કે ભાઈબ્હેનનો કે મિત્રનો સંબંધ આપણે માટે કેવળ અશક્ય છે. (આવેશમાં આવી જઈ) નીરૂ! નીરૂ! હું હજી ત્હને પ્હેલાં માફકજ ચાહું છું. બોલ! તું મ્હને ચાહે છે?

નિર્મળા : (જમીન તરફ દૃષ્ટિ રોપીને) કાન્ત, મ્હેં તો ત્હને પ્રથમથીજ કહ્યું હતું કે આપણે માટે એ સંબંધ કેવળ અશક્ય છે. પણ કાન્ત! આ સ્નેહથી ત્હારા જીવનમાં અમી નહિ સિંચાય. (નિઃશ્વાસ મૂકતાં) ઉલટું વિષ ભળશે.

ચંદ્રકાન્ત : (હાર્યા યોદ્ધાના ગૌરવથી) ભલે એ વિષમય સંસારમાં પણ તું પાસે હશે તો જીવનની મઝા છે. (નિશ્ચયાત્મક અવાજે) પણ ત્હારા વગરનું જીવન તો મ્હારે માટે કેવળ અશક્ય છે.

નિર્મળા : (ધીમેથી) પણ કાન્ત ત્હારો સંસાર અશાંતિમય –કલહમય થશે.

ચંદ્રકાન્ત : પણ એ અશાંતિમાંએ તું હશે તો મ્હને સુખ મળશે. (દર્દભર્યા અવાજે) નીરૂ! નીરૂ! કહે તું મ્હને છોડી દેશે?

નિર્મળા : (પોતાના આંતરભાવ છૂપાવી–શાંત મુખમુદ્રાએ) કાન્ત! અત્યારે એ વાત રહેવા દે. (હાથ લંબાવી

પાસેના ટેબલ ઉપરથી ચોપડી લે છે) જો, હવે પરીક્ષાને એકજ મહિનો રહ્યો. તું ઝટ સાજો થઇ જા કે આપણે બન્ને પાસ થઈ જઇએ. (ચોપડી ઉઘાડે છે) ચાલ હું વાંચું છું. તું સાંભળ!

ચંદ્રકાન્ત: (આંખો નચાવી) તું એક શરત કબુલ કરે તો.

નિર્મળા: શી?

ચંદ્રકાન્ત: (હાથ લંબાવી) ત્હારો હાથ મ્હારા હાથમાં આપ.

યિર્મળા: ત્હારો જીવ વાંચવામાં નહિ રહે.

ચંદ્રકનાત: (આજીજી કરતો હોય તેમ–હાથ વધુ લંબાવી) પણ મ્હને એમાં શાંતિ મળશે.

નિર્મળા: (ત્હેના હાથમાં પોતાનો હાથ મૂકી) 'લે, થયું? તું તો બહુ જબરો છે. ચાલ સાંભળે છે ને?

ચંદ્રકાન્ત: (ત્હેના હાથ સાથે રમત કરતાં) ચાલ વાંચ હવે. (ચંદ્રકાન્ત આંખો મીંચી પડી રહે છે. નિર્મળા વાંચવા માંડે છે. એમ દસેક મીનીટ વ્યતીત થાય છે. નિર્મળા ચોપડીમાંથી ઉંચુ જુએ છે. ચંદ્રકાન્ત ઉંઘી ગયો લાગે છે.)

નિર્મળા: કાન્ત! કાન્ત!

[કાંઇ જવાબ નથી મળતો. નીરૂ પ્રેમભરી દ્રષ્ટિથી થોડીએક વાર ત્હેના સામું જોઈ રહે છે. ચોપડી ટેબલ ઉપર મૂકે છે.]

નિર્મળા: (સ્વગત) ઉંઘી ગયો લાગે છે. સ્નેહીના કરસ્પર્શ માત્રમાં કેટલી શાંતિ છે. (થોડીવાર પછી રુંધાતે

કંઠે) પ્રભુ! આ બિચારાનો સંસાર મ્હારે લીધે વિષમય થશે. લક્ષ્મી મ્હને માફ પણ કેમ કરશે? એ બીચારીના સુખમાં હું કાંટારૂપ થઇશ. એ મ્હને વૈરિણીની દૃષ્ટિથી જોશે. મ્હારે લીધે એનો સંસાર સ્મશાન જેવો શૂન્ય બનશે. મ્હારા સુખ ખાતર, મ્હારા સ્વાર્થ ખાતર હું એ નિર્દોષ આત્માનું સર્વસ્વ નાશ કરવા તૈયાર થઈ છું. (નિઃશ્વાસ મૂકતાં) હિંદુ સંસારના જડ સંસ્કારમાં ઉછરેલી એક અશિક્ષિત સ્ત્રી અમારૂં હૃદય, અમારો સ્નેહ કેમ સ્હમજી શકે? ત્હેનું અંતર ઈર્ષ્યાના અગ્નિથી બળી ઉઠશે. (આત્મ તિરસ્કારથી) ભોગ હોય ત્યાં ત્યાગ પણ જોઇએ. હું ભોગનો ત્યાગ ન કરી શકું? (ત્હેની આંખમાંથી આંસુ સરે છે ત્હેના અવાજ દૃઢ, નિશ્ચયાત્મક થાય છે) કાન્ત! કાન્ત! તું સુખી થતો હોય, તો હું ત્હારો હંમેશ માટે ત્યાગ કરૂં. (આંસુ લુછતાં) પણ ત્હારો ત્યાગ કરતાં તું દિવાનો થઈ જાય—અને શું ન કરે? મ્હારી સ્થિતિ સુડી વચ્ચે સોપારી જેવી થઇ છે. પ્રભુ! આમાંથી કાંઈ માર્ગ બતાવ.

[તે પોતાના હાથથી મોહું ઢાંકી દે છે; અને ઘ્રુસકે ઘ્રુસકે રડે છે. ત્હેની છાતી ઉછળે છે. ચંદ્રકાન્ત ઉંઘ્યા કરે છે.]

પ્રવેશ ત્રીજો.

સમયઃ—લગભગ એક વર્ષ પછીનો.

(સ્થળઃ-મુંબાઇના સરીયામ રસ્તા ઉપરના બ્લોકનું દિવાનખાનું. ખંડ સાધારણ રીતે શણગારેલો છે. ફરનીચર થોડું હોવા છતાં વ્યવસ્થિત અને સુંદર રીતે ગોઠવેલું છે ભીંતો ઉપર થોડાંએક ચિત્રો છે. એકંદરે ખંડ સુંદર, સ્વચ્છ અને સુઘડ છે.)

[ચંદ્રકાન્ત એક ખુરશી ઉપર પડ્યો પડ્યો છાપું ઉથલાવે છે. જમણા હાથ પરના સોફા ઉપર બેસી લક્ષ્મી શાક સમારે છે. ત્હેનું વય લગભગ વીસેક વર્ષનું હશે. ત્હેનો સુંદર ચ્હેરો જરા ચિંતાતુર લાગે છે. રાહુગ્રસ્ત ચંદ્ર જેવું ત્હેનું મુખ જોતાંજ સાધારણ મનુષ્યને દયાની લાગણી ઉપજે. ભરજુવાનીમાં પણ ત્હેના મુખ ઉપર—આછા વૃદ્ધાવસ્થા જેવા ચિન્હો કાંઇક અંશે માલમ પડે છે. ત્હેનો ફીકકો ચ્હેરો ઉંડા ચિંતન અને ગ્લાનિને લીધે ગંભીર લાગે છે. ત્હેની નિસ્તેજ આંખો ઉંડી ગએલી લાગે છે. ત્હેને કોઇ અંતર્ગૂઢઘનવ્યથા લાંબા કાળથી પીડતી લાગે છે. ત્હેનો પહેરવેશ સાદો અને સ્વચ્છ છે. શાક સમારતાં તે માથુ ઉંચુ કરી ચંદ્રકાન્ત રહામે જોયા કરે છે. ચંદ્રકાન્તનું ધ્યાન ઘડીયાળ અને છાપાં વચ્ચે ઝોલાં ખાય છે. તે ઘડીમાં ઘડીયાળ તરફ જુએ છે; એક નિઃશ્વાસ મૂકી પાછો છાપુ વાંચવાનો ડોળ કરે છે. ચંદ્રકાન્તનું લક્ષ લક્ષ્મી તરફ નથી. એની રહામે ઘડી ઘડી જોઇ નિરાશ થઇ લક્ષ્મી પોતાને કામે વળગે છે. થોડીવાર પછી ચંદ્રકાન્ત મોઢું છાપામાંથી બ્હાર કાઢે છે. અત્યારે ત્હેના ચ્હેરા ઉપર આનંદની છાયા છે. લક્ષ્મી આતુર નયને ત્હેની રહામે જુએ છે.]

પ્રવેશ ત્રીજો.

ચંદ્રકાન્ત: લક્ષ્મી ! જોતો ખરી, હમારા ગઈકાલના કેસનો હેવાલ પેપરમાં આવ્યો છે. કાલના કેસમાં નીરૂએ તો હદ કરી (ત્હેની છાતી હર્ષથી યા ગર્વથી ઉંચી થાય છે. લક્ષ્મીના મોઢા ઉપર વિશેષ ઉદાસીનતા આવે છે.) એતો કોઈ અજબ સ્ત્રી છે.

લક્ષ્મી: (કટાક્ષથી) હોયજને. વિલાયત જઈ બેરિસ્ટર થઈ આવે—અને ભરી કોર્ટમાં જઈ કેસ લઢે એ સ્ત્રી અસાધારણજ હોયને.

ચંદ્રકાન્ત: (ન સાંભળ્યું હોય. અથવા ન સ્હમજ્યો હોય તેમ) સાચું પુછાવે તો એના વગર આ હરિ-ફાઈના ધંધામાં મ્હને આટલી ફતેહ ન મળત.

લક્ષ્મી: (ઈર્ષાથી) તહમે તો એક નીરૂનેજ જોઈ રહ્યા છો.

ચંદ્રકાન્ત: કેમ ના જોઈ રહું ? એ મ્હારી પ્રેરણા છે, મ્હારી શક્તિ છે. હું જે કરૂં છું—અને કરીશ તે ત્હેની પ્રેરણાનાજ પ્રતાપે.

લક્ષ્મી: ખરી વાત છે. (કટાક્ષથી) અમારા જેવા અભણ બૈરાં પાસેથી તહમને ક્યાંથી પ્રેરણા મળે ? અને અમારામાંજ જ્યાં પૂરતી શક્તિ ન હોય, ત્યાં તહમને ક્યાંથી આપીએ ? ભણેલાં ને અભણમાં એટલો ફેર પડેસ્તો. (થોડીવાર કહું કે ન કહું નો વિચાર કરતી લાગે છે. ચંદ્રકાન્ત ચૂપજ રહે છે. વળી પાછો છાપુ વાંચવાનો ડોળ કરે છે. જરા ખંચાઈ બધી હિંમત ભેગી કરી લક્ષ્મી કહી નાંખવાના નિશ્ચય ઉપર આવે છે. એના બે

હોઠ દંતા સૂચવતા હોય એમ ખીડાય છે) આજે આખું ગામ અને આખીએ ન્યાત ત્હમારે માટે ગમે તેમ બોલે છે.

ચંદ્રકાન્ત : (શાંતિથી) ગામના લોકો તો ગમે તેમ બોલે' ત્હેમાં અમારે શું? એમ જગતની નિંદાથી ગભરાઈએ–અને લોક સમૂહની પરવા કરીએ તો જગતમાં રહેવાય પણ નહિ. જગતમાં જીવવું હોય–કાંઇ કરી બતાવવું હોય તો થોડા ઘણા નફ્ફટ થવું પડે.

લક્ષ્મી : તે ત્હમારે પુરુષોને ક્યાં સાંભળવું પડે છે કે ત્હમને ચિંતા હોય. પણ મ્હારાથી તો એ નથી સંભળાતું કે નથી સહેવાતું. (ધીમેથી) પાસેના મણીબ્હેન ગઈ કાલેજ તનમનને મોઢે કહેતા હતા કે પોતાનો ભાયડો ન સંભાળાય તે બૈરી શાની? મ્હેં મ્હારા સગ્ગા કાને સાંભળ્યું.

ચંદ્રકાન્ત : (ઠંડે પેટે બાળકને પટાવતો હોય તેમ) લક્ષ્મી! જગતને મોઢે કાંઇ ઢાંકણું નથી દેવાતું. લોકો તો ગમે તેમ બોલે, ત્હેમાં આપણે શું?

લક્ષ્મી : કેમ આપણે શું? થોડું ઘણુંએ ખરૂં હોય તો લોકો ચર્ચા કરે ને?

ચંદ્રકાન્ત : ખરૂં ને ખોટું. લોકોને મન તો બધુંજ સરખું છે. (મીઠા અવાજે વાત ઉડાવતો હોય તેમ) ચાલ આજે તો મ્હારી અને નીરૂ સાથે ફરવા આવશે ને?

પ્રવેશ ત્રીજો.

લક્ષ્મી : એમ છોકરા માફક મ્હને ન ઉડાવો. (હઠથી) મ્હને સાચું કહો લોકો કહે છે તે સાચું છે કે નહિ?

ચંદ્રકાન્ત: (સાધારણ સત્તાભર્યા અવાજે) ત્હેનું ત્હારે શું કામ?

લક્ષ્મી : (જરા છેડાઇને) કેમ, મ્હારે શું કામ? ત્હમારી સ્ત્રી તરીકે તે જાણવાનો મ્હારો અધિકાર છે.

ચંદ્રકાન્ત : (દૃઢતાથી) ના, તે જાણવાનો ત્હને લેશ માત્ર પણ અધિકાર નથી. અમારી પુરુષોની વાતમાં ત્હમારે સ્ત્રીઓએ વચ્ચે પડવાની શી જરૂર?

લક્ષ્મી : (સમયાનુકુળ, સાધારણ ઉગ્રતાથી) માત્ર પુરુષોનીજ વાત હોત તો હું વચ્ચે ન પડત. પણ આ બાબત એક સ્ત્રીને લગતી છે, એટલે અંશે એ જાણવાનો મ્હને અધિકાર છે. (દૃઢતાથી) અને મ્હારે તે જાણવીજ જોઇએ.

ચંદ્રકાન્ત: (નફ્ફટાઇભરી બેપરવાથી) કદાચ ખરી હોય તો એ શું?

લક્ષ્મી : (વધુ છેડાઇને) ખરી હોય તોએ શું? એમજ કહોને કે ખરી છે.

[ત્હેના ગાલ ઉપર રતાશ આવે છે. ગુસ્સા જેવી વસ્તુ પ્રકૃતિને અપરિચિત હોતાં—રડી દેવાય છે. રડતાં રડતાં]

મ્હારા કયા જન્મના પાપે આમ જીવતી બાળવા બેઠા છે?

ચંદ્રકાન્ત: (સત્તા ભર્યા અવાજે) લક્ષ્મી એ બધા ત્હારા

છે ? ના કહીએ તો વળી લોકો કહે કે જુઓ, વિલાયત જઇ આવ્યા ત્હેમાં તો કેટલું અભિમાન છે. ના કહીએ ત્હેનું પણ દુઃખ.

ચંદ્રકાન્ત: હા. એ તો એમજ હોય. (કટાક્ષમાં) ન ભણેલાના ભણે એટલે એમજ હોય ને ?

નિર્મળા : કેમ લક્ષ્મી બ્હેન ક્યાં ગયાં ?

ચંદ્રકાન્ત: એ જરા ચ્હા મૂકે છે.

નિર્મળા : એટલો બધો શિષ્ટાચાર ક્યારથી શીખ્યો ?

ચંદ્રકાન્ત: કાંઇ ચ્હા ખાસ ત્હારા માટે નથી મૂકાઈ. મ્હારૂં પણ જરા માથું દુઃખતું હતું.

(લક્ષ્મી ચ્હાના પ્યાલા લઇ આવે છે અને ટ્રીપાઈ ગોઠવી ઉપર એ પ્યાલા મૂકે છે.)

નિર્મળા : કેમ છો, લક્ષ્મી બ્હેન ?

લક્ષ્મી : (ધીમેથી) ઠીક.

નિર્મળા : ચાલો, ત્યારે આજે તો ફરવાને આવો છો ને ?

લક્ષ્મી : (ધીમેથી) ના.

નિર્મળા : ચાલોને હેંગીંગ ગાર્ડન ઉપર ઠીક પડશે.

લક્ષ્મી : ના. બ્હેન, મ્હારે રાંધવાનું બધું એમનું એમ છે.

નર્મળા : તે તો રોજનું લાગ્યું.

લક્ષ્મી : પ્રભુએ સ્ત્રીનો અવતાર આપ્યો, અને માબાપે ન ન ભણાવ્યાગણાવ્યા એટલે કાંઈ કર્યા વગર છૂટકો છે ?

ચંદ્રકાન્ત : પણ આજે મ્હારે જમ્યા વગર ચાલશે.

લક્ષ્મી : ના, પણ મ્હારે નથી આવવું. ફર્યા વગર ચાલે, કાંઈ જમ્યા વગર ચાલવાનું હતું ? ફર્યાં તો એ શું ને ન ફર્યાં તોએ શું, અમારે મન તો બધું સરખું. (રસોડામાં જાય છે.)

નિર્મળા : (ચ્હાનો પ્યાલો હાથમાં લેતાં) જોયું ? સ્ત્રીઓનાં તે કાંઈ જીવન છે ? ભાઈસાહેબ ફરવા જાય, સીનેમા–નાટક જોવા જાય–અને બાઇસાહેબ ચૂલો ફૂંકવા બેસે.

ચંદ્રકાન્ત : તે હું ક્યાં કહું છું કે ચૂલો ફૂંક. હું જ્યારે રસોઇઓ રાખવાની વાત કરૂં ત્યારે કહે કે "શું કાંઈ પૈસા હરામના આવ્યા છે. ? ને મ્હારે એટલું કરવાનું છે તો મ્હારો દિવસ જાય છે"

નિર્મળા : ત્હેમાં પણ વાંક ત્હમારોસ્તો. (મજાકમાં) જો મ્હારા હાથમાં જગતનું રાજતંત્ર આવે તો બધાજ પુરુષોને ફાંસીને માંચડે ચઢાવું.

(બન્ને ઉભા થાય છે. ચંદ્રકાન્ત હેટ હાથમાં લે છે.)

ચંદ્રકાન્ત : મ્હને પણ.

નિર્મળા : હા, વળી તું તો કયા દેશમાંનો દેવ ?

ચંદ્રકાન્ત : મ્હારે માટે શેની ફાંસી બનાવડાવશે ?

નિર્મળા : (સસ્મિત) સોનાની.

ચંદ્રકાન્ત : તો પછી જગતનું તંત્ર કેમ ચાલશે ?

બન્ને ખડખડાટ હસી પડે છે. અને બારણું બંધ કરી જાય છે. લક્ષ્મી રસોડામાંથી બ્હાર નીકળી સોફા ઉપર બેસે છે.

ત્હેની આંખમાંથી આંસુ દડદડે છે. એમ પાંચેક મીનીટ વ્યતીત થઈ હશે ત્યાં ઘંટડી વાગે છે. લક્ષ્મી આંસુ લુછી સ્વસ્થ થઇ બારણું ઉઘાડે છે. સુરેશ પ્રવેશ કરે છે.]

સુરેશ: કેમ છો, બ્હેન ?

લક્ષ્મી: સારૂં ભાઈ; બેસોને.

[સુરેશ ખુરશી ઉપર બેસે છે.]

સુરેશ: કેમ ભાઈ નથી કે શું ?

લક્ષ્મી: હેંગીંગ ગાર્ડન ઉપર ફરવા ગયા છે.

સુરેશ: એકલા ગયા છે ?

લક્ષ્મી: ના. નીરૂ બ્હેન સાથે ગયાં છે. હજી હમણાંજ ગયાં. જશો તો રસ્તામાંજ મળશે.

સુરેશ: ના. હવે હું તો કાંઈ જતો નથી. કેમ આજે તબીયત ઠીક નથી શું ? આજે મોઢું કેમ ઉતરી ગયું લાગે છે ?

લક્ષ્મી: એતો જરા અમસ્તુ. એક તો અમારો બૈરાંનો મૂળે સ્વભાવ એવો. બાકી ખાસ કાંઈ નથી.

સુરેશ: ખાસ નહિ હોય, તોએ થોડું ઘણું તો હશેજ ને ? હમણાંજ રડી ઉઠયાં હો એમ લાગે છે. મ્હને કહેવામાં કાંઈ હરકત છે ?

લક્ષ્મી: ભાઇ ! ત્હમને કહેવામાં તો શી હરકત હોય ? પણ કહેવું ઠીક લાગતું નથી.

સુરેશ: મ્હારાથી પણ એટલી જુદાઇ રાખો છો ?

લક્ષ્મી: જુદાઇ તો કાંઇ નહિ. પણ ત્હમને કહું તો નાહકનો

ત્હમારા જીવને બળાપો થાય. હું મ્હારે છું એમજ રહેવા દો ને.

સુરેસ : ત્યારે કહી દો ને. ત્હમને મારા સમ જો ન કહો તો.

લક્ષ્મી : ભાઇ! અમસ્તા સમ શું કામ ઘાલ્યા? સમ ન ઘાલ્યા હોત તો ઠીક. ખાલી ત્હમારા જીવને ક્લેશ થશે.

સુરેશ : બ્હેન! ભાઈ તરીકે ત્હમારા સુખદુઃખમાં સાથે રહેવા હું બંધાએલો છું. મ્હારાથી બનશે તો ત્હમને બનતી મદદ કરવા નહિ ચૂકું.

(અશ્રુપૂર્ણ આંખે લક્ષ્મી નીચું જોઇ રહે છે.)

સુરેશ : બ્હેન! કહેવું છે ત્યારે ઝટ કહી નાંખો ને? એમાં કાંઈ ખંચાવાનું કારણ નથી.

લક્ષ્મી: સુરેશભાઈ! મ્હેં ત્હમને મ્હારા ધર્મના ભાઈ માન્યા છે એટલે મ્હારા સુખદુઃખની વાત ત્હમને ન કહું તો કોને કહીશ? જગતમાં આજે ત્હમારા શિવાય મ્હારૂં કોઈ નથી. ભાઈ! આ બાબતમાં ત્હમારા શિવાય મ્હને કોઈ મદદ કરી શકે તેમ પણ નથી. (થોડીવાર રહીને) અને મ્હને તો ખાત્રી છે કે જ્યાં મ્હારૂં નસીબજ ફુટેલું છે ત્યાં કોઈનીએ મદદ મ્હને શી કામ લાગવાની હતી?

બ્હેન હતાશ ન થાવ. જે હોય તે હૃદય ખોલી કહી નાંખો. બનશે તો હું કાંઈ રસ્તો કાઢીશ.

લક્ષ્મી: ભાઇ! આખું જગત વાત કરે છે; હું તો અંદરથી

બળી જાઉં છું. આ જીવન મ્હારે માટે અસહ્ય થઈ પડ્યું છે.

(લક્ષ્મી પાલવવતી આંસુ લુછે છે.)

સુરેશ: લક્ષ્મી બ્હેન! એમ રડે કાંઇ દુઃખ ઓછું નહિ થઈ જાય.

લક્ષ્મી: (રુંધાતે અવાજે) ભાઈ! કહેતાં મ્હારી જીભે કાંટા વાગે છે. ત્હમે બધું સ્હમજો છો; બધું જાણો છો. શા માટે મ્હારે મોઢે બોલાવો છો?

સુરેશ: ત્હમે ભાઈ અને નીરૂબ્હેનની વાત કરો છો?
(લક્ષ્મી આંસુ લુછતાં હકારમાં માથું હલાવે છે.)
એમે વિલાયત હતા ત્યારનો હું જાણું છું. મ્હારાથી બનતો પ્રયત્ન મ્હેં કરી જોયો. અને હજી બનતું કરવા નહિ ચૂકું.

લક્ષ્મી: ત્હમને પ્હેલેથી ખબર હતી તો અત્યાર સુધી મ્હને કેમ ન કહ્યું?

સુરેશ: જે વાતનો કાંઈ ઉપાય ન હતો, જે કહે કાંઇ ફળ કે ફાયદો ન હતો, તે વાત ત્હમને જણાવવાથી પણ શો લાભ હતો?

લક્ષ્મી: ભાઈ! ત્હમે તો ના કહ્યું, પણ મ્હને તો એ લોકો સાથે વિલાયત ગયા ત્યારનો વ્હેમ હતો. પણ હું શું કરૂં? તે વખતે તો અમારે બોલવા ચાલવા જેટલોએ વ્યવહાર નહિ અને હું સ્ત્રી તે પુરુષ. મ્હારૂં કહ્યું સાભળે પણ કોણ? ઉલટો

ચોર કોટવાળને દંડે ત્હેવો ઘાટ થાય. ભાઈ! મ્હારે તો જીવતાં મૃત્યુ જેવું છે.

[ત્હેની આંખમાંથી આંસુ દડદડે છે]

સુરેશ : બ્હેન ! ત્હમે ધિરજ ધરો.

લક્ષ્મી : (આવેશથી) ભાઈ ! ક્યાંથી લાવું એ ધિરજ ? માથે ડુંગર તુટી પડતા હોય અને ત્હમે કહો જરા ઉભા રહો. ભાઈ ક્યાં જઇ ઉભી રહું ? જગતમાં મ્હારે ક્યાંએ આશરો નથી. એક છે તે પણ મ્હારા નહિ.

સુરેશ : એતો બ્હેન ! જગત એમજ ચાલે. માથે પડ્યું ધિરજ અને હિંમતથી સહ્યા વગર કોઇનોએ છૂટકો છે ? સમય આવે એ પણ સ્હમજશે; અને સુધરશે. સમય અને સંજોગો સહુને સુધારે છે.

લક્ષ્મી : મ્હારી તો હવે ધિરજ ખુટી ગઈ. એ હાથથી ગએલી બાજી હવે ન સુધરે. જ્યાં મ્હારૂં સર્વસ્વ જતું હોય ત્યાં ક્યાંથી સહનશક્તિ લાવું ? લોકમાં તો મ્હારાથી મોઢુંએ નથી બતાવાતું; એ કરતાં તો ધરતી માર્ગ આપે તોએ સારૂં કે દેખવુંએ નહિ ને દાઝવુંએ નહિ.

સુરેશ : બ્હેન ! એવા છેવટના વિચાર ન કરો. જરા પ્રયત્ન કરો, પ્રભુ ત્હમને જરૂર મદદ કરશે.

લક્ષ્મી : છેવટના વિચાર ન કરૂં ત્યારે શું કરૂં ? આખો દિવસ ઓફીસમાં બન્ને સાથે, કોર્ટમાં સાથે, સ્હાંજે ફરવા જાય ત્યાંએ સાથે. હવે તો એક

બળી જાઉં છું. આ જીવન મ્હારે માટે અસહ્ય થઈ પડ્યું છે.

(લક્ષ્મી પાલવવતી આંસુ લુછે છે.)

સુરેશ: લક્ષ્મી બ્હેન! એમ રડે કાંઇ દુઃખ ઓછું નહિ થઈ જાય.

લક્ષ્મી: (રુંધાતે અવાજે) ભાઈ! કહેતાં મ્હારી જીભે કાંટા વાગે છે. ત્હમે બધું સ્હમજો છો; બધું જાણો છો. શા માટે મ્હારે મોઢે બોલાવો છો?

સુરેશ: ત્હમે ભાઈ અને નીરૂબ્હેનની વાત કરો છો?

(લક્ષ્મી આંસુ લુછતાં હકારમાં માથું હલાવે છે.)

અમે વિલાયત હતા ત્યારનો હું જાણું છું. મ્હારાથી બનતો પ્રયત્ન મ્હેં કરી જોયો. અને હજી બનતું કરવા નહિ ચૂકું.

લક્ષ્મી: ત્હમને પ્હેલેથી ખબર હતી તો અત્યાર સુધી મ્હને કેમ ન કહ્યું?

સુરેશ: જે વાતનો કાંઈ ઉપાય ન હતો, જે કહે કાંઇ ફળ કે ફાયદો ન હતો, તે વાત ત્હમને જણાવવાથી પણ શો લાભ હતો?

લક્ષ્મી: ભાઈ! ત્હમે તો ના કહ્યું, પણ મ્હને તો એ લોકો સાથે વિલાયત ગયા ત્યારનો વ્હેમ હતો. પણ હું શું કરૂં? તે વખતે તો અમારે બોલવા ચાલવા જેટલોએ વ્યવહાર નહિ અને હું સ્ત્રી તે પુરુષ. મ્હારૂં કહ્યું સાભળે પણ કોણ? ઉલટો

ચોર કોટવાળને દંડે ત્હેવો ઘાટ થાય. ભાઈ! મ્હારે તો જીવતાં મૃત્યુ જેવું છે.

[ત્હેની આંખમાંથી આંસુ દડદડે છે]

સુરેશ: બ્હેન! ત્હમે ધિરજ ધરો.

લક્ષ્મી: (આવેશથી) ભાઈ! કયાંથી લાવું એ ધિરજ? માથે ડુંગર તુટી પડતા હોય અને ત્હમે કહો જરા ઉભા રહો. ભાઈ કયાં જઇ ઉભી રહું? જગતમાં મ્હારે કયાંએ આશરો નથી. એક છે તે પણ મ્હારા નહિ.

સુરેશ: એતો બ્હેન! જગત એમજ ચાલે. માથે પડયું ધિરજ અને હિંમતથી સહ્યા વગર કોઇનોએ છૂટકો છે? સમય આવે એ પણ સ્હમજશે; અને સુધરશે. સમય અને સંજોગો સહુને સુધારે છે.

લક્ષ્મી: મ્હારી તો હવે ધિરજ ખુટી ગઈ. એ હાથથી ગએલી બાજી હવે ન સુધરે. જ્યાં મ્હારૂં સર્વસ્વ જતું હોય ત્યાં કયાંથી સહનશક્તિ લાવું? લોકમાં તો મ્હારાથી મોઢુંએ નથી બતાવાતું; એ કરતાં તો ધરતી માર્ગ આપે તોએ સારૂં કે દેખવુંએ નહિ ને દાઝવુંએ નહિ.

સુરેશ: બ્હેન! એવા છેવટના વિચાર ન કરો. જરા પ્રયત્ન કરો, પ્રભુ ત્હમને જરૂર મદદ કરશે.

લક્ષ્મી: છેવટના વિચાર ન કરૂં ત્યારે શું કરૂં? આખો દિવસ ઓફીસમાં બન્ને સાથે, કોર્ટમાં સાથે, સ્હાંજે ફરવા જાય ત્યાંએ સાથે. હવે તો એક

એને ઘરમાં લાવી રાખવાનુંજ બાકી રાખ્યું છે. સમય આવે તે કરવા પણ નહિ ચૂકે. આખું જગત વાત કરે છે. આમ બેઆબરૂ થયાં કરતાં ઇશ્વર મોત પણ નથી આપતો કે....

સુરેશ: બ્હેન ! ઉતાવળે આંબા ન પાકે. ઘણાં વખતથી એ લોકોનાં હૃદય મળેલાં છે તે એમ એકદમ છૂટા ન પડે.

લક્ષ્મી: ભાઇ ! ત્હેમને જેવું હૃદય છે, ત્હેવું મ્હારે પણ છે. હું પણ માણસ છું; કાંઈ જાનવર નથી. દુઃખ આવી પડે તે સહેવાય; પણ આતો ન સહેવાય. માગું છું તો પ્રભુ મોત પણ નથી મોકલતો કે જીવવું નહિ ને જોવું નહિ.

સુરેશ: બ્હેન ! ચંદ્રકાન્તભાઇને ઘણા સ્હમજાવ્યા, પણ એકના બે ન થયા. હવે જોઉં છું. નીરૂ બ્હેનને સ્હમજાવીશ.

લક્ષ્મી: એ પણ ભાઇ એવાંજ. એને પ્હેલેથી ખબર હતી કે અમારાં લગ્ન થઇ ગયાં છે. તો પછી મ્હારા સંસારમાં શું કામ આડે આવતી હશે ? (સ્ત્રીઓને સહજ સ્વાભાવિક એવા ઇર્ષ્યા મિશ્રિત ગુસ્સાથી) મ્હારૂં ચાલતું હોય તો એને ઘરમાં પણ ન પેસવા દઉં. (દયામણે અવાજે) પણ ભાઈ! જો જો તો ખરા, સમય એવો આવશે કે એ ઘરની માલિક થઈ બેસશે ને મ્હારે જવા વારો આવશે.

સુરેશ: (શાંતિથી) બ્હેન! ગોળથી મરે ત્હેને ઝેર શા

માટે દઈએ. ત્હમે ઈર્ષ્યા અને ઝેર કાઢી નાંખી મીઠાશથી કામ લેશો તો બધું સારૂં થશે.

લક્ષ્મી : (જોસથી) એ મીઠાશ ક્યાંથી લાવું ? જ્યાં એ મ્હારૂં સર્વસ્વ હરી લેવા બેઠી છે ત્યાં એ મીઠાશ કેમ બતાવું ? આ ભવે તો એ મીઠાશ મ્હારી જીભ ઉપર નહિ આવે. (તિરસ્કાર પૂર્વક) એ મીઠાશ બધી ભણેલાં બૈરાંને સોંપો.

સુરેશ : બ્હેન ! એમાં ભણતરને શા માટે નિંદો છો ?

ક્ષ્મી : ત્યાર શિવાય આ બધું થયું ? ભણીને પોતે ઘર માંડવું નહિ અને મંડાયા હોય ત્હેમનાં ઘર ભાંગવાં; એ એમનું ભણતર. લ્યો. સ્હાંજ પડી કે કામ ધંધા વગરના પારકા ભાયડા સાથે ફરવા નીકળી પડયાં. જાણે ઘરમાંથી કોઈ કહેનારજ ન હોય તેમ !

સુરેશ : એમને શું કહેવાનું હોય ! અને કહે પણ કોણ ? શિક્ષણ આપ્યું એટલે માબાપોએ સ્વતંત્રતા પણ આપવી પડે. નહિતો માબાપો પણ માનભંગ થાય.

લક્ષ્મી : પણ એનાં માબાપ એને કાંઈ કહેતાંજ નહિ હોય ?

સુરેશ : કહીને પણ શું કરે ? બાકી જાણે તો બધાંજ. પણ જાણતાંજ નથી એમ વર્તવું પડે. બ્હેન ! ભણેલી, કમાતો દીકરી સૈાને વ્હાલી લાગે. એને કેમ કહેવાય ?

લક્ષ્મી : એમ વ્હાલી થઈનેજ બીજાનાં ઘર ભાંગે. માબાપો

મ્હેલેથી સ્વતંત્રતા આપે તેા છેાકરીએા સ્વચ્છંદ શીખે ને ! સ્ત્રીએાને વળી સ્વતંત્રતા શી ?

સુરેશ : બ્હેન ! એ બધી વાત હમણાં રહેવા દેા. એમાં વાંક કેાઇનેા નથી. નથી માબાપનેા કે નથી ભણતરનેા. વાંક એ લેાકેાનેા પણ કેમ કહાય ? જુવાન સ્ત્રી–પુરુષેા ગાઢ પરિચયમાં આવે, એટલે આવુંજ પરિણામ આવે. અગ્નિ આગળ ઘી કેટલેા વખત ટકી શકે ?

લક્ષ્મી : પણ ભાઈ ! એમ હેાય તેા અગ્નિ પાસે જઈએજ શું કામ ?

સુરેશ : એ તેા અનિવાર્ય છે. જોડે ભણ્યાગણ્યા અને આચાર વિચાર મળતા આવે, એટલે આપેાઆપ માયા બંધાય.

લક્ષ્મી : બળી એ માયા. એ બધુંય કહેવાનું. એ સુધારામાં-જ દુનિયાની પાયમાલી થવા બેઠી છે.

સુરેશ : બ્હેન ! જે થઈ ગયું તેના વિચારેા હવે ન કરેા. જે કરવાનું છે ત્હેનેા વિચાર કરેા.

લક્ષ્મી : (આવેશમાં આવી જઈ) હવે શેા વિચાર કરવાનેા હતેા ? (નમ્ર અવાજે) પણ ભાઈ ! મ્હારેા શેા ગુન્હેા થયેા ? મ્હારામાં એમને શી ઉણપ લાગી ? મ્હેં એમની કયી ઈચ્છા પૂરી ન પાડી, કે આજે આમ મ્હને તજી બીજી તરફ વળ્યા ? (ત્હેની આંખમાંથી આંસુ દડદડવા માંડે છે) જીવનમાં મ્હેં કદી એમનેા એક શબ્દ ઉથાપ્યેા નથી. એક

બંદી ગુલામડી ન કરે એટલી એમની સેવા કરી, એમને માટે મ્હારી જાત અડધી કરી નાંખુ છું. છતાં મ્હારે નસીબે જંપી બેસવા વારો નહિ. (કટાક્ષથી) હા. હું અંગ્રેજી ભણી નથી, વિલાયત જઈ બેરિસ્ટર થઈ આવી નથી, કે એમને મીઠા મીઠા શબ્દો કહું.

સુરેશ: બ્હેન! વાંક ત્હમારો નથી. માનવ મનની નબળાઈનો છે.

લક્ષ્મી: માણસ પોતાના મન ઉપર કાબુ નહિ રાખે, તો શું જાનવર રાખશે?

સુરેશ: એ બધું ત્હમે અને હું સ્હમજીએ છીએ. ચંદ્રકાન્ત અને નીરૂબ્હેન પણ સ્હમજે છે. પણ તે પ્રમાણે તેઓ વર્તી શકતાં નથી. જ્ઞાનને જો પૂર્ણપણે જીવનમાં ઉતારાતું હોય, વિચાર પ્રમાણે આચાર રાખી શકાતો હોય તો જગતમાં અધુરાપણું ન રહે. વિચાર અને વર્તનના ભેદ એટલેજ અપૂર્ણતા.

મ્હેલેથી સ્વતંત્રતા આપે તો છોકરીઓ સ્વચ્છંદ શીખે ને ! સ્ત્રીઓને વળી સ્વતંત્રતા શી ?

સુરેશ : બ્હેન ! એ બધી વાત હમણાં રહેવા દો. એમાં વાંક કોઇનો નથી. નથી માબાપનો કે નથી ભણતરનો. વાંક એ લોકોનો પણ કેમ કહાય ? જુવાન સ્ત્રી-પુરુષો ગાઢ પરિચયમાં આવે, એટલે આવુંજ પરિણામ આવે. અગ્નિ આગળ ઘી કેટલો વખત ટકી શકે ?

લક્ષ્મી : પણ ભાઈ ! એમ હોય તો અગ્નિ પાસે જઈએજ શું કામ ?

સુરેશ : એ તો અનિવાર્ય છે. જોડે ભણ્યાગણ્યા અને આચાર વિચાર મળતા આવે, એટલે આપોઆપ માયા બંધાય.

લક્ષ્મી : બળી એ માયા. એ બધુંય કહેવાનું. એ સુધારામાં-જ દુનિયાની પાયમાલી થવા બેઠી છે.

સુરેશ : બ્હેન ! જે થઈ ગયું તેના વિચારો હવે ન કરો. જે કરવાનું છે ત્હેનો વિચાર કરો.

લક્ષ્મી : (આવેશમાં આવી જઈ) હવે શો વિચાર કરવાનો હતો ? (નમ્ર અવાજે) પણ ભાઈ ! મ્હારો શો ગુન્હો થયો ? મ્હારામાં એમને શી ઉણપ લાગી ? મ્હેં એમની કયી ઈચ્છા પૂરી ન પાડી, કે આજે આમ મ્હને તજી બીજી તરફ વળ્યા ? (ત્હેની આંખમાંથી આંસુ દડદડવા માંડે છે) જીવનમાં મ્હેં કદી એમનો એક શબ્દ ઉથાપ્યો નથી. એક

લક્ષ્મી: જરૂર આવજોઃ ત્હમે આવો છો ત્યારે મ્હને કાંઈક ચેન પડે છે.

[ચંદ્રકાન્ત પ્રવેશ કરે છે. આવી કોટ ઉતારવા માંડે છે. સુરેશ પાછો ફરે છે ને એની નજર એનાં તરફ પડે છે.]

સુરેશ: કેમ, કાન્ત ! ક્યાં જઈ આવ્યો ?

ચંદ્રકાન્ત: જરા હેંગીગ ગાર્ડન ઉપર ફરવા ગયાં હતાં ?

સુરેશ: હું પણ ત્યાંજ આવવાનો વિચાર કરતો હતો, પણ પછી અહીં લક્ષ્મીબ્હેન પાસે બેઠો.

લક્ષ્મી: સુરેશભાઈ! ત્યારે અહીં જમીનેજ જાોને!

સુરેશ: ના, ઘેર રાહ જોતા હશે.

લક્ષ્મી: (સસ્મિત) હમણાં ક્યાં કોઈ ઘેર રાહ જોનાર છે?

સુરેશ: (હસતાં) કોઈ તો નથી પણ બા તો છે ને ?

લક્ષ્મી: ત્યારે હવે લગ્ન કરી નાંખોને કે બાના જીવને કાંઈ નિરાંત થાય.

સુરેશ: હમણાં શી ઉતાવળ છે ? ચાલો, ત્યારે હું જઈશ.

લક્ષ્મી: આવજો !

[સુરેશ જાય છે. લક્ષ્મી બારણું બંધ કરી ચંદ્રકાન્તના અસ્તવ્યસ્ત પડેલાં કપડાં લઈ યેાગ્ય સ્થાને મૂકે છે. ચંદ્રકાન્ત બોલ્યા—ચાલ્યા વગર ખુરશી ઉપર છત તરફ દૃષ્ટિ નાંખી બેસી રહે છે. લક્ષ્મી રસોડામાં જાય છે. થોડીવારે બ્હાર આવે છે.]

લક્ષ્મી: થાળી પીરસી છે.

ચંદ્રકાન્ત: (બેદરકારીથી ત્હેની સામે જોયા વગર) મ્હારે નથી જમવું.

પ્રવેશ ત્રીજો.

લક્ષ્મી : (ધીમેથી) કેમ ?

ચંદ્રકાન્ત: મ્હારૂં જરા માથુ દુઃખે છે.

લક્ષ્મી: ચાલો, હું જરા માથું ઘસી આપું.

ચંદ્રકાન્ત: ના તું જમી લે.

લક્ષ્મી: ત્યારે મ્હારે પણ નથી જમવું.

ચંદ્રકાન્ત: મ્હારે લીધે તું શું કામ ભૂખે મરે છે? જા તું જમી લે.

લક્ષ્મી: મ્હને પણ અત્યારે ભૂખ નથી.

ચંદ્રકાન્ત: (જરા છંછેડાઈ) ચાલ હું પણ ત્યારે જમવા આવું છું. (કચવાટ સાથે ઉભો થાય છે.) ત્હમારા તે કાંઈ સ્વભાવ છે.

[બન્ને રસોડામાં જાય છે.]

પ્રવેશ ચોથો

કાળઃ—બીજા દિવસની બપોર.

સ્થળઃ—ચંદ્રકાન્તના બ્લોકનું દિવાનખાનું.

[લક્ષ્મી હાથમાં એક કપડું લઇ શીવે છે. પરંતુ તેમાં ત્હેનું ચિત્ત પરોવાયું લાગતું નથી. રડી રડી ત્હેની આંખો સુજી ગઇ છે. આખરે તે કપડું નીચે મૂકે છે. એક ઉંડો નિઃશ્વાસ નાંખે છે.]

લક્ષ્મી : પ્રભુ ! આ જીવન કરતાં મૃત્યુ આપ. મ્હારા કયા ભવના પાપની આ ભવે શિક્ષા કરવા બેઠો છે. જગત મ્હારૂં નથી, પ્રભુ તું પણ આજે મ્હારો નથી. કલિયુગમાં ત્હારા રાજ્યમાંથી પણ ન્યાય અને નીતિ ઉડી ગયાં. પવિત્ર આત્માઓને પીડવા, સ્વચ્છંદીઓને સંતોષવા એજ ત્હારો ન્યાયને ? કલિયુગમાં તું પણ ક્રૂર થયો. સમયથી તું પણ પલટાયો. (થોડી વાર રહીને) હા ! પણ ત્હેને શીદ દોષ દઉં ? જેને પૂર્ણ પ્રેમે ચાહી રહી છું, ત્હારાથીએ વિશેષ ભક્તિભાવે પૂજી રહી છું તેજ જ્યારે મ્હારાથી વિમુખ બની બેસે ત્યારે તું તો પછી મ્હારો કેમ થાય ? હા ! પણ શું ત્હને મ્હારી દયા પણ નથી આવતી ? તું મ્હારી કસોટી કરવા માંગે છે ? ના. ના. કસોટી આટલી ક્રૂર, આટલી કઠણ ન હોય. માણસની સહન–શક્તિ ની પણ મર્યાદા હોય.

[ફરી પાછું હાથમાં કપડું લે છે, અને નીચે મૂકે છે.]

પ્રવેશ ચોથો.

વ્હાલા ! નાથ ! ત્હમને પણ આ શું સુજે છે? મ્હારો શો ગુન્હો થયો કે આજ મ્હારા મટી અન્યના થયા ? કલાકો સુધી હું આતુર નયને ત્હમારી રાહ જોયાં કરૂં, ત્યારે ત્હમે આવી મ્હારી સ્હામે પણ ન જુઓ. હું ત્હમને વ્હાલથી બોલાવું તો ત્હમને જવાબ આપવા જેટલી ફુરસદ પણ ન મળે. હું મહેનત કરી મ્હારી જાત અડધી કરી નાંખુ તો ત્હમારાથી લાગણી ભર્યો, સ્નેહ ભર્યો એક શબ્દ પણ ન બોલાય. (નિઃશ્વાસ મૂકે છે) હા. પણ વાંક ત્હમારો એ નહિ, વાંક મ્હારા ભાગ્યનો. લાકડાના પુતળાને નટ જેમ નચાવે તેમ નાચે. ત્હમે પણ આજે નીરૂના હાથમાં એવા પૂતળા જેવા બની રહ્યા છો. (થોડી વાર બેસી રહે છે, અચાનક એની મુખાકૃતિ બદલાય છે. અને અવાજ મ્હોટો થાય છે.) નીરૂ ! મ્હેં ત્હારૂં શું બગાડ્યું કે આજ મ્હારૂં સર્વસ્વ છીનવી લેવા બેઠી છે ? કયા જન્મનું આ જન્મે વેર વાળે છે ? એક સર્પિણી માફક પરાયા ઘરની આજ તું માલિક થઈ બેઠી છે. ત્હારા ઝેરે મ્હારા આખા જીવન અને સંસારનો સત્યાનાશ વાળ્યો. મ્હારા સર્વ દુઃખનું કારણ તુંજ. (એનો ચ્હેરો ફરી પાછો પ્હેલા જેઓ થઇ જાય છે) બ્હેન ! ત્હને પણ શીદ દોષ દઉં ? જ્યાં મ્હારૂં ભાગ્યજ ફૂટેલું ત્યાં ત્હમે બધા શું કરવાના હતા ? ત્હમે સર્વ ત્હેમાં માત્ર નિમિત્ત રૂપ છો. (નિઃશ્વાસ મૂકી)

જ્યારે મ્હારા પોતાના પુરુષનેજ મ્હારી દયા ન આવે, ત્યારે તું તો પરાઈ છે. ત્હારા અંતરમાં મ્હારે માટે લાગણી કે દયા ક્યાંથી વસે ?

પ્રભુ ! હું શું કરૂં ? ક્યાં જાઉં ? નીરૂને પગે પડી મ્હારૂં લુંટી લીધેલું ધન પાછું આપવાની વિનંતી કરૂં ? તે માનશે ? કેમ માને ? હાથમાં આવેલું રત્ન કોને છોડવું ગમે ?

[થોડી વાર એ બેસી રહે છે. ત્હેના મ્હેરા ઉપર ઉગ્રતા છવાઇ રહે છે, ત્હેનો અવાજ દૃઢ થાય છે]

—ને—મ્હને જીવતી બાળનારને પગે હું પડું ? તે તો કદાપિ ન બને. તે કરતાં મૃત્યુ સારૂં. જીવન ભર આ ભડભડતી ચિતામાં બળવું સારૂં. એક પાપીને પગે પડી મ્હારી પવિત્ર જાતને શીદ અભડાવું ? અને સુરેશભાઈ એના તરફ મીઠાશથી વર્તવાનું કહે, એ કેમ બને ?

પરણી અનેક અભિલાષો રાખ્યા હતા, અનેક ઉંચી ઉંચી આશાઓ બાંધી હતી. (ત્હેની આંખમાં પાણી ભરાઇ આવે છે.) તે વિલાયત ગયા ત્યારે પણ ભવિષ્યના સ્વપ્નાં સેવી મ્હેં ગમે તેમ દિવસો પસાર કર્યા. (તિરસ્કારયુક્ત અવાજે) મ્હારા પણ મનોરથ હતા. નીરૂ ? ત્હારા જેવું મ્હારે પણ હૃદય હતું. મ્હને પણ જીવનના લ્હાવા લુંટવાના કોડ હતા. નીરૂ ! નીરૂ ! આજે ત્હેં તે સર્વ છુંદી નાંખ્યા. મ્હારી આશાઓનો

પ્રવેશ ચોથો.

ગગનચુમ્બી ગઢ ત્હેં જમીનદોસ્ત કર્યો. ત્હને કેમ માફ કરૂં ? ત્હારા તરફ મીઠાશ કેમ બતાવું ? (નિશ્ચયાત્મક અવાજે) ઝેર અમૃતથી ન ટળે, ઝેરને તો ઝેરથીજ મારવું જોઇએ.

[લક્ષ્મી થોડી વાર ઉંડા વિચારમાં નિમગ્ન રહે છે. વિચારોને લીધે એના મોઢા ઉપરના ભાવ ઘડી ઘડી બદલાય છે. આમ પાંચેક મીનીટ વ્યતીત થઈ હશે ત્યાં ઘંટડી વાગે છે. લક્ષ્મી બારણું ઉઘાડે છે અને રમા પ્રવેશ કરે છે. ત્હેનું શરીર સુક્કું સોટી જેવું અને વર્ણ ગૌર છે. ત્હેનું નાક તીણું અને લાંબુ છે. અતિશય ચિંતન અભ્યાસ કે એકલવાયા, રસહીન જીવનને લીધે ત્હેનાં ચ્હેરા ઉપર વૃદ્ધાવસ્થા જેવી રેખાઓ પડી ગઇ છે. ત્હેના મુખ ઉપર ગાંભીર્ય છે પણ તેમાં ચિંતન કરતાં અહંકાર વધારે તરી આવે છે. ત્હેનું વય લગભગ ત્રીસેક વર્ષનું હશે, પણ અન્તણ્યાને લગભગ પાત્રીસ સાડત્રીસ જેટલું લાગે. ત્હેનાં કપડાં કિંમતી અને સફાઇથી પહેરેલા છે. પહેરવેશ ઉપરથી એને કોઇ પારસી સ્ત્રી સહજ કલ્પી શકે.]

રમા : કેમ બ્હેન શું કરવા માંડયું ?

લક્ષ્મી : આ, જરા શીવતી હતી.

(રમા અને લક્ષ્મી સોફા ઉપર બેસે છે.)

રમા : ત્હમને એવું એવું કરવાનુંજ ગમ્યા કરે છે શું ? ગામમાં બધા દરજી મરી પરવાર્યા શું ?

લક્ષ્મી : ઘરનું કામ કરવામાં શરમ શી ? પણ આજે કાંઇ અત્યારમાં ?

રમા : ઘણા દિવસથી મળાતું ન્હોતું, અને આજે કાંઈ ખાસ કામ ન હતું એટલે મ્હેં જાણ્યું ચાલ જરા

લક્ષ્મીબ્હેનને મળી આવું. કેમ તબીયત તો સારી છે ને ?

લક્ષ્મી: હા બ્હેન.

રમા: કેમ, ચંદ્રકાન્તભાઈ ચેમ્બરમાં ગયા છે ?

લક્ષ્મી: હા.

રમા: હમણાં તો એમનું કામ કાંઇ બહુ વધી પડ્યું છે ને ?

લક્ષ્મી: શું ?

રમા: ત્હમને કાંઈ ખબર નથી ? આખું ગામ વાતો કરે અને ત્હમે ન જાણો; એ તે કેમ બને ?

(લક્ષ્મીનું મોઢું પડી જાય છે.)

બ્હેન ! એમ માથે હાથ દઈ બેસે કાંઈ દ્હાડો ન ઉઘડે. ત્હમારે કાંઈ પગલાં લેવા જોઇએ. એમ તે ક્યાં સુધી સાંખી શકાય ?

લક્ષ્મી: એમાં હું શું કરી શકવાની હતી ? મ્હેં તો હવે આશાજ મૂકી દીધી છે.

રમા: માણસ ધારે તે કરી શકે, તો આટલું નહિ થાય ?

લક્ષ્મી: બ્હેન, ભાગ્યજ જ્યાં ઉલટું હોય, ત્યાં બધાજ માનવપ્રયત્નો નિષ્ફળ નીવડે.

રમા: એમ ભાગ્ય-ભાગ્ય કરે શું વળે ? મ્હારૂં કહ્યું માની એક પાસો ફેંકી જુઓ.

લક્ષ્મી: જ્યાં ફેંકેલા બધાજ પાસા ઉંધા પડ્યા, ત્યાં એક

વધારે ફેંકે શો ફાયદો ? ઉલટી બગડેલી બાજી વધુ બગડશે.

રમા : ત્હમારામાં હિંમત અને ચતુરાઈ હોય તો આતો જરૂર સવળો પડવો જોઈએ.

લક્ષ્મી : બ્હેન ! એ બધુંજ પત્થર ઉપર પાણી. મ્હારી બધી હિંમત ખૂટી ગઈ, ચતુરાઈ ચાલી ગઇ. છતાં ડુબતો માણસ જેમ તરણાંને પણ પકડવા યત્ન કરે તેમ હું પણ મ્હારાથી બનતું કરીશ.

રમા : લક્ષ્મીબ્હેન ! મ્હારો ઉપાય સ્હેલો છે, સરળ છે. જેવી સ્ત્રીઓમાં ઇર્ષ્યા છે તેવીજ અને તેટલી અથવા તેથી કાંઈક અંશે ઓછી પુરુષોમાં પણ છે. ત્હમે ચંદ્રકાન્તભાઈના હૃદયમાં ઈર્ષ્યાનો ઉદ્ભવ કરો.

લક્ષ્મી : તે કેમ બને ?

રમા : મ્હારૂં કહ્યું માનો તો જેવા સાથે તેવા થાવ. જયારે ત્હમારા તરફ એ બેદરકારી બતાવે ત્યારે ત્હમારે શા માટે ત્હેમની દરકાર રાખવી જોઈએ.

લક્ષ્મી : (દુઃખિત અવાજે) બ્હેન ! એ તો પુરુષ છે. ફાવે તેમ કરે, કાંઈ આપણાથી તેમ થવાનું હતું ?

રમા : (જરા મ્હોટેથી) કેમ ન થાય ? શું પુરુષો એટલે સ્વર્ગમાંથી ઉતરી આવ્યા ?

લક્ષ્મી : ના, એવું તો નહિ, પણ ફેર તો પડેજ ને ?

રમા : એમાં વળી ફેર શાનો પડે ? (ગુસ્સામાં; તિરસ્કાર

સાથે) પુરુષો હૃદયહીન છે, ત્હમે જેમ ત્હેમને પગે પડવા જશો તેમ તે વધુ પ્રહાર કરશે. જેમ ત્હમે ત્હેમને વધુ પૂજશો તેમ તે ત્હમને વધુ તરછોડશે.

લક્ષ્મી : બ્હેન ! ભાવની ભક્તિ કોઇક દિવસ પણ ફળશે.

રમા : એ ત્હમારી ઝાંઝવાનાં જળ જેવી કેવળ અંધશ્રદ્ધા છે. પુરુષો કેવળ સ્વાર્થી છે. ત્હેમને પોતાના સ્વાર્થ આગળ સ્ત્રીઓ તરફ જોવાની ફુરસદ પણ નથી હોતી. પોતાની વાસના તૃપ્ત કરવા જેટલો ત્હેમનો સ્ત્રીઓમાં સ્વાર્થ. તે સ્વાર્થ સિદ્ધ થયો કે તે ત્યાં, ત્હમે અહીંયાં. પુરુષો, સ્ત્રીઓને રમકડાં જેવી ગણે છે. એથી વિશેષ અધમતા–પાશવતા શામાં હોય ?

લક્ષ્મી : બ્હેન ! આખરે પુરુષ તે પુરુષ. આપણાં હૈડના માલિક, હૃદયના દેવ.

રમા : સૈકાઓ થયાં ઘર ઘાલી બેઠેલા ત્હમારા આ જૂના અને જડ વિચારોજ સ્ત્રીઓની પ્રગતિ અવરોધે છે. તે માટે આજની અશિક્ષિત સ્ત્રીઓ પુરુષો જેટલીજ જવાબદાર છે. આટઆટલું સહન કરો છો છતાં ત્હમને એ પરતંત્રતા છોડવી નથી ગમતી, ઉલટાં એને ન્હોતરો છો. એટલેજ અમારૂં ધાર્યું પાર ઉતરતું નથી. બાકી તો સ્ત્રીઓ ક્યારનીએ પુરુષો જેટલી સ્વતંત્ર થઇ ગઇ હોત.

: પણ બ્હેન ! એ સ્વચ્છંદી સ્વતંત્રતા કરતાં પવિત્ર પરતંત્રતા શી ખોટી ?

રમા : ત્યારે શું પુરુષોને સ્વચ્છંદી રહેવા દઇ, આપણે સહન કર્યાં કરવું ? પુરુષ જે કરી શકે તે સ્ત્રી કેમ ન કરી શકે ? સ્વતંત્રતા પ્રત્યેક વ્યક્તિનો જન્મસિદ્ધ હક્ક છે. કુદરતે બન્નેને સમાન સરજ્યાં છે, તો પછી પુરુષોનું સ્વચ્છંદી સ્વામિત્વ સ્ત્રીઓએ શા માટે સ્વીકારવું જોઇએ ?

લક્ષ્મી : બ્હેન, કુદરતે બન્નેને સમાન ક્યાં સરજ્યાં છે ? બન્નેનાં ક્ષેત્ર, કર્તવ્ય અને ધર્મ જુદાં છે. પુરુષ એ બાહ્ય સંસારનો સમ્રાટ્ છે, સ્ત્રી એ ગૃહ-સંસારની સામ્રાજ્ઞી છે.

રમા : (મ્હેણું મારતી હોય તેમ) એટલેજ ત્હમે આ ઘરનું સામ્રાજ્ઞીપદ શોભાવી રહ્યાં છો.

[લક્ષ્મીને દાજ્યા ઉપર ડામ ચંપાય છે, એ એક ઉન્હો નિઃશ્વાસ મૂકે છે. રમાનું લક્ષ તે તરફ નથી પડતું.]

આટલા અનુભવ થયા, આટઆટલું વેઠો છો, છતાં ત્હમે, ત્હમારા જડ વિચારો નથી છોડી શકતાં.

લક્ષ્મી : બ્હેન ! વીસ વર્ષથી મનમાં ઘર ઘાલી બેઠેલા એ વિચારો આ ભવે કેમ જાય ? અને આપણે કરી પણ શું શકીએ ?

રમા : શું કરી શકીએ ? ઇચ્છા હોય, સ્વતંત્રતા વ્હાલી હોય તો સર્વ કરવા તૈયાર થવું પડે. આખું સ્ત્રી-જગત પુરુષોના પ્રભુત્વથી અને સ્વછંદી સ્વામી-ત્વથી ત્રાસી ગયું છે. તે વખતે આપણે આમ બેસી ન રહેવું જોઇએ.

લક્ષ્મી : બેસી ન રહેવું ત્યારે શું કરવું ?

રમા : આપણે પણ આપણા હક્કોની માંગણી કરવી જોઈએ. સન્માન અને સમાનતા માટે બંડ ઉઠાવવું જોઈએ.

લક્ષ્મી : પણ બંડ કોની સ્હામે ઉઠાવશો ?

રમા : પતિ સ્હામે, પિતા સ્હામે, પુત્ર સ્હામે. પુરુષ માત્ર આપણા બંધનોનાં કારણરૂપ છે, આપણા શત્રુ છે.

લક્ષ્મી : બ્હેન ! એમ છેલ્લે પાટલે તે બેસાતું હશે ? પુરુષોએ આપણું શું બગાડયું ?

રમા : શું બગાડયું ? સર્વસ્વ બગાડયું. શાસ્ત્રો રચ્યાં.

લક્ષ્મી : એના જેવું ઉત્તમ શું ?

રમા : તેજ ત્હમારી આંખોએ નથી દેખાતું. એમ કહો એના જેવું પક્ષપાતી શું ? શાસ્ત્રો રચ્યાં ત્હેમાં પુરુષોને પ્રભુ આલેખી-સ્ત્રીઓને માથે દાસત્વના ભાર લાદ્યા.

લક્ષ્મી : બ્હેન ! શાસ્ત્રોમાં તો સ્ત્રીને શક્તિ-દેવી તરીકે ગણી છે.

રમા : હા. છતાં તે કહેવાતી દેવીઓને પતિની ભક્તિ કરતી, અને તે દ્વારા આત્મોન્નતિ સાધતી આલેખી છે.

લક્ષ્મી : પણ....

રમા : (ત્હેને અટકાવી) સ્ત્રીઓને સ્વરક્ષણ માટે નાલાયક

ઠેરવી. અને પોતે શારીરિક રીતે બળવાન રહ્યા એટલે સમગ્ર સત્તા હાથ કરી બેઠા.

[ત્હેનામાં વક્તાની છટા આવે છે. તે ભૂલી જાય છે કે આ કાઉન્સીલ વા પ્લેટફોર્મ નથી, પણ લક્ષ્મીનું ઘર છે.]

સ્ત્રીઓની શારીરિક, માનસિક, સાંસારિક, રાજકીય ધાર્મિક વ્યકિતસ્વતંત્રતા પર તરાપ મારી તે ખૂંચવી લીધી; એમાં શું બાકી રાખ્યું ? એજ પુરુષોએ પતિ પાછળ બળી મરનારને સતી કહી....

લક્ષ્મી : પણ વ્હેન ! સીતા, સાવિત્રી અને દ્રૌપદી....

રમા : (ત્હેને અટકાવી) હા. હા. સીતામાં કેવળ દાસીવૃત્તિ હતી. એક પુરુષ ખાતર આટલું સહન કર્યું છતાં ત્હેના બદલામાં શું ? ત્યાગ. રામને પ્રજા સંતોષવી હતી, સીતા ન્હોતી સંતોષવી. સાવિત્રી સ્નેહઘેલી હતી, દ્રૌપદી પરતંત્રતા–પ્રિય હતી.

લક્ષ્મી : વ્હેન ત્હમારી ભૂલ....

[પોતાની ધૂનમાં તે ત્હેને સાંભળતી નથી, અને એક વક્તા માફક બોલ્યેજ જાય છે]

રમા : હજી આટલું ઓછું હતું તે પતિને પરમેશ્વર તરીકે પૂજવાનો ઉપદેશ આપ્યો. ઉપદેશ ન ફળે માટે બળજોરીથી ફરજ પાડી. વ્હેન ! અત્યારે સ્ત્રીઓ કયી કક્ષા ઉપર છે ત્હેનો ખ્યાલ કરો.

[ત્હેનું મોઢું આવેશને લીધે લાલ થાય છે, લક્ષ્મીનું એના બોલવા તરફ પૂરતું લક્ષ નથી, તે અવલોકયા વગર એ બોલ્યેજ જાય છે.]

સ્ત્રીઓની ગણત્રી પ્રજોત્પાદક યંત્રમાં કરી. ત્હેમના બાળકોની આયા બનાવી, રાંધી જમાડનાર એક ભઠિયારણ જેવી ત્હેને લેખી, ઝાડુ કાઢનાર વાસણ માંજનાર એક બે બદામની ઘાટણ જેવી ત્હેની સ્થિતિ કરી. કપડાં ધોનાર ધોબણ અને એમની શારીરિક સગવડતા સાચવનાર દાસી બનાવી. ત્હેમની વિષયવાસના પોષવા વેશ્યા બનાવી. સ્ત્રીઓની અધોગતિમાં હવે શું બાકી રહ્યું?

લક્ષ્મી: બ્હેન! ત્હમે પ્રશ્નની એકજ બાજુ જુઓ છો. એ સ્ત્રીઓએ જાતે વ્હોરી લીધેલું કર્તવ્ય છે. પુરુષો જ્યારે આખો દિવસ પોતાની જાત ઘુડે, ત્યારે સ્ત્રીઓ શું ઘરનું કામ કરવામાં ઘસાઈ જવાની હતી? ઘરનું કામ કરવું એમાં શી અધમતા? અને ઘેર ઘેર કાંઈ સ્ત્રીઓને ત્હમે કલ્પો છો, તેવી લેખવામાં નથી આવતી.

રમા: ત્હમે હજી બ્હારની દુનિયા બરાબર નથી જોઈ. સમાજના ત્રણે વર્ગમાં જુઓ: ઉપલા વર્ગમાં સ્ત્રીઓને સાથે ફરવા જનાર, ત્હેમના ઉપલકીઆ શિષ્ટાચારો પૂરનાર, ત્હેમના ગૃહો શોભાવનાર, સૌન્દર્યની પૂતળીઓ જેવી ગણવામાં આવે છે. એમાં સ્ત્રીઓને શારીરિકસ્વાતંત્ર્ય હશે પણ માનસિક નથી. મધ્યમ વર્ગમાં તો ત્હેને એક બંદી ગુલામડી જેવી ગણવામાં આવે છે. સ્હવારે ઉઠે ત્યારથી, મધરાત સુધી એક વેઠીયણ માફક એની પાસેથી જાત મહેનત લેવામાં આવે અને

એ સર્વના બદલામાં વધ્યું-ઘટયું ખાવાનું અને વર્ષેદિવસે બેચાર લુગડાં. મજુર વર્ગમાં તદુપરાંત સ્ત્રીઓને ઘર ચલાવવામાં પણ પોતાનો હિસ્સો આપવો પડે છે. અને ચોથો વર્ગ તે વેશ્યાવૃત્તિ કરનાર. એમને વેશ્યાઓ કોણે બનાવી? એમને એ અધમ દિશામાં કોણ દોરી ગયું? રોજરોજ પોતાની જાત વેચવાનું અમાનુષી કૃત્ય એમને કોણે શીખવાડયું? એ જીવન સ્વતંત્ર છે, છતાં પેટ પૂરતું પરતંત્ર છે. બ્હેન! પુરુષોને સ્ત્રીઓની મિત્રતા નથી જોઈતી, ત્હેમનું દાસત્વ જોઇએ છે. ત્હેમની પ્રીતિ નથી જોઈતી, ભક્તિ જોઇએ છે. ત્હેમનો સહકાર નથી જોઈતો, સેવા જોઇએ છે.

લક્ષ્મી: ત્હમે કહ્યું તે કદાચ ખરૂં હશે.

રમા: હશે શું? છે.

લક્ષ્મી: પણ બ્હેન! બે હાથ વગર કાંઈ તાળી પડે? સ્ત્રીઓ તો ગૃહકાર્ય માટેજ સર્જાઈ છે. પુરુષ તે ઘરનું કામ કરે, છોકરા ઉછેરે કે કમાવા જાય? અને ત્હમે ન માનો પણ વેશ્યાવૃત્તિમાં પણ સ્ત્રીઓનોજ મ્હોટે ભાગે વાંક છે. શા માટે પૈસા અને સ્વચ્છંદના એવા મોહ જોઈએ? ધૂળ પડી એમના જીવનમાં અને એવી સ્વતંત્રતામાં. એ કરતાં તો પરતંત્રતા સારી, ગુલામી સારી. આપણી જાત-બ્હેનોજ ક્ષણિકભોગ અને વિલાસની લાલસાએ હાથે કરી કુવામાં પડે ત્હેમાં બીચારા પુરુષો શું કરે?

રમા : એ સ્હમજતાં ત્હમને હજી વાર છે. એ પુરુષોએજ સ્ત્રીઓને ધક્કો મારી અધમતા અને અનીતિના કૂવામાં હડસેલી દીધી છે. ધર્મ અને સમાજ રચી એકપક્ષી સિદ્ધાન્તો રચ્યા. પુરુષ ધારે તો એક સામટી પાંચ બૈરીઓ પરણી શકે, જ્યારે સ્ત્રીથી, એક મરતાંએ બીજો પતિ ન થાય. આ ક્યાંનો ન્યાય ? ધર્મના પડદા પાછળ સ્ત્રીઓને ફરજીયાત વૈધવ્ય પાળવાની ફરજ પાડી. એમાંથી વેશ્યા-વાડાઓ ખુલ્યા, અનીતિમય આચરણો ઉદ્‌ભવ્યા; વર્ણશંકર, અણઓળખ્યાં, તરછોડાએલાં, કુમળાં બાળકો, શેરીઓમાં ઠોકરે ચઢવા લાગ્યાં. બ્હેન ! હવે તો બળવો કર્યા વગર છૂટકોજ નથી. સૃષ્ટિના સર્જનકાળથી આપણે જે ગુમાવતાં આવ્યાં છીએ તે સર્વસ્વ આપણે પાછું મેળવવું જોઈએ.

લક્ષ્મી : પણ બ્હેન ! કોની પાસેથી મેળવશો ?

રમા : કેમ, કોની પાસેથી ? પુરુષો પાસેથી.

લક્ષ્મી : બ્હેન ! પુરુષો પાસે છેજ શું ? આપણું હતું તે તો આપણી પાસેજ છે. અને સદાકાળ રહેશે. આપણે માત્ર તે ભૂલી બેઠા છીએ. બાકી કુદરતે જે આપણને આપ્યું છે તે તો આપણુંજ છે. કોઈ ત્હેને આપણી પાસેથી લઈ શકે એમ નથી. અને જે બન્ધનો છે તે કુદરતેજ નાંખેલા છે. પુરુષો સ્હામે બળવો કરવાથી કુદરતના બન્ધનો નહિ તૂટે. હું તો માનું છુંજ કે કુદરતે

આપણને બે આંગળ નીચાજ સરજ્યાં છે. સ્ત્રીઓને નીચી ગણાવવામાં, પાડવામાં પુરુષો તો માત્ર નિમિત્તરૂપજ છે.

રમા : બ્હેન ! એ ત્હમારા મગજમાં નહિ ઉતરે, ત્હમે પરણ્યા છો એટલે પરતંત્રતાના પાંજરામાં પુરાયા છો, ત્યાંથી ત્હમને છૂટવું નહિ ગમે. જીવનભર પરતંત્ર રહેનારને સ્વતંત્રતાનાં સ્વપ્નાં પણ દુર્લભજ હોય. પરણી ત્હમે એક પાષાણ–પ્રતિમાને પૂજતાં શીખ્યાં છો. ત્હમારી ત્હેને દરકાર નથી–ત્હમારા તરફ ત્હેના ભાવ અને લાગણી નથી છતાં ત્હમે ત્હેનેજ જોઈ રહ્યાં છો, ત્હેનીજ ભક્તિ આદરી બેઠા છો. ત્હમે જેમ વધુ ભક્તિ દર્શાવશો તેમ તે ત્હમારાથી વધારે વિમુખ થશે,

લક્ષ્મી : (પોતાનું ભાન થતાં આંખમાં પાણી સા) બ્હેન! હવે વિમુખ થવામાં શું બાકી રાખ્યું ?

રમા : ત્યારેજ કહું છું–કે એમને ઠેકાણે લાવવા હોય તો મ્હારૂં કહ્યું માનો. शठं प्रति शाठ्यम्। એ સિદ્ધાન્ત સ્વીકારો. એમનાં હૃદયમાં ઇર્ષ્યાનો ઉદ્‌ભવ થતાં એ જરૂર ત્હમારા તરફ વળશે.

લક્ષ્મી : બ્હેન ! જ્યારે એમને મારી દરકારજ નથી, ત્યાં ઇર્ષ્યા કેમ ઉદ્‌ભવે ?

રમા : પ્રથમ તો ત્હમે એમની દરકાર કરવી મૂકી દો. એટલે એમની જાતે ત્હમારી દરકાર કરતા આવશે.

લક્ષ્મી : બ્હેન ! સ્ત્રી–ધર્મને એ ન છાજે.

રમા : (ગુસ્સામાં) ચૂલામાં ગયો ત્હમારો સ્ત્રીધર્મ. ત્હમારે ત્હમારો સંસાર સુધારવો છે કે નહિ ?

લક્ષ્મી : (દયામણે અવાજે) એ સુધારવો કો'ને ન ગમે?

રમા : બસ. તો મ્હારૂં કહ્યું માનો. (સ્વાસ્થ્યથી) એ જેવા થયા ત્હેવા ત્હમે થાવ. એ જેમ ત્હમને તજી અન્ય તરફ વળ્યા તેમ ત્હમે પણ વળો. અન્ય તરફ ત્હમારી પ્રીતિ છે, એવો આભાસ માત્ર થતાં ત્હેમનાં હૃદયમાં ઈર્ષ્યા ઉદ્‌ભવશે, અને એ ત્હમારા તરફ વળશે.

લક્ષ્મી : (ધીમેથી પણ શ્રદ્ધાથી) એ તો ઓલામાંથી નીકળી ચૂલામાં પડવા જેવું થયું. બ્હેન ! એ વર્તન અનીતિમય છે, ધર્મથી વિરુદ્ધ છે. (દઢતાથી) મ્હારાથી આ ભવે તો શું પણ બીજા ભવે પણ એવું ધર્મવિરુદ્ધ વર્તન નહિ થાય.

રમા : એમાં અનીતિ શેની ? ધર્મ શેનો ? ધર્મ અને નીતિ એ બન્ને મનકલ્પિત વિષયો છે. એમાંજ સ્ત્રીત્વનું સત્યાનાશ વળી ગયું. સમય અને સંજોગો સાથે ધર્મ અને નીતિનાં ધોરણ પણ બદલાવાં જોઇએ.

લક્ષ્મી : બ્હેન ! એમ કહો કે ધર્મ ને નીતિ ને લીધેજ સ્ત્રીત્વ આટલુંજ ટકી રહ્યું છે, અને ધર્મ અને નીતિના મૂળગત સિદ્ધાન્તો તો સર્વસમયમાં—સર્વ દેશમાં સર્વસામાન્યજ રહેવાના. કદાચ કાળે

કરી ત્હેનું સ્થૂલ સ્વરૂપ બદલાય, પણ એનો સૂક્ષ્મ આત્મા તો છે તેવોજ રહેવાનો.

રમા : (ગુસ્સામાં) એમ ધર્મ ધર્મ કરીનેજ ત્હમે ત્હમારા સંસારમાં પૂળો મૂક્યો છે.

લક્ષ્મી: (દયામણે અવાજે) બ્હેન! મ્હને માફ કરો. જે છે તે, અને આવશે તે સર્વ હું મુંગે મોઢે સહીશ, પણ એવું અનીતિમય વર્તન તો મ્હારે માટે કેવળ અશક્યજ છે.

રમા : પણ એમાં વર્તનનો સવાલજ ક્યાં છે. ત્હમારે ક્યાં બીજા કોઇને ખરી રીતે ચ્હાવાનું છે, માત્ર બ્હારથીજ મમતા બતાવવાની છે, એવો દેખાવ માત્રજ કરવાનો છે. એટલો વિચાર માત્ર દર્શાવો તો પણ બસ છે.

લક્ષ્મી: બ્હેન! આચાર અને વિચાર બન્નેમાં દોષ સરખોજ છે.

રમા : જ્યારે, એ આચાર અને વિચાર બન્ને નેવે મૂકે ત્યારે ત્હમારે શા માટે એકનેએ વળગી રહેવું?

લક્ષ્મી: એમણે પોતાની જાત કજાત કરી એટલે શું મ્હારે પણ કરવી?

રમા : અવશ્ય. એજે કરે તે ત્હમે કેમ ન કરી શકો?

લક્ષ્મી: કારણ એ પુરુષ છે. હું સ્ત્રી છું. એ ધર્મ ન સ્હમજે અને નીતિ છોડે, એટલે શું મ્હારે ધર્મ સ્હમજવા છતાં નીતિ છોડવી? બ્હેન! એ તો

કદાપિ ન બને. એ કરતાં આ સહેવું સારૂં – એ કલંક કરતાં મૃત્યુ સારૂં.

રમા : ત્હમારે જ્યારે સહેવું છે, ત્યારે બીજા શું કરી શકવાના હતા ?

(ઘંટડી વાગે છે. લક્ષ્મી બારણું ઉઘાડે છે. હાથમાં ચામડાની બેગ સાથે સુરેશ પ્રવેશ કરે છે.)

સુરેશ : કેમ બ્હેન શું ચાલે છે ?

લક્ષ્મી : રમાબ્હેન સાથે બેસી ગપ્પા મારતી હતી.

સુરેશ : (રમા તરફ જોઇને સસ્મિત) હવે તેા રમા બ્હેનને વાત કરવા જેટલી પણ ફુરસદ નહિ મળે.

લક્ષ્મી : કેમ ?

સુરેશ : શું હજી ત્હમને નથી કહ્યું ? કાઉન્સીલના સભ્ય તરીકે સરકારે એમની નિમણુંક કરી. Congratulations રમા બ્હેન !

રમા : Thank you.

(સુરેશ સ્હામે ખુરશી ઉપર બેસે છે.)

સુરેશ : (રમાને) હવે તેા ત્હમારે ઘણાં વિચારેા કરવા પડશે. અને તે પ્રમાણે કાંઈ કરી બતાવવું જોઈશે. હવે એમ બેસી રહ્યે નહિ ચાલે.

રમા : હું તેજ વિચારમાં છું.

સુરેશ : હવે શું કરવા ધારેા છેા ?

રમા : હું તેા માત્ર સ્રીઓની ઉન્નતિ અને મુક્તિ માટેજ

લઢવા ઇચ્છુ છું. એ માટે એક 'બીલ' મૂકવાનો વિચાર થાય છે.

સુરેશ : શી બાબતનું ?

રમા : એ બાબત હજી પૂરતો વિચાર નથી કર્યો. હજી છેવટના નિર્ણય ઉપર પણ નથી આવી શકી.

સુરેશ : તો પણ થોડુંક તો વિચાર્યું હશે ને ?

રમા : પ્રથમ તો હું સ્ત્રીઓને આર્થિકસ્વતંત્રતા આપવા માટેની કલમ મૂકવા માંગુ છું. કારણ સ્ત્રીજાતિની અવનતિ અને દલિત સ્થિતિનું મૂળ અને મુખ્ય કારણ એજ છે. એ પરતંત્રતાને લીધેજ પુરુષોનું પ્રભુત્વ ચાલી શકે છે. આર્થિક સ્વતંત્રતા મળતાં સ્ત્રીઓને પુરુષોની પાયધરણી કરવી મટશે, સ્ત્રીઓ સ્વાશ્રયી બનતાં શીખશે, સ્વાશ્રય શીખતાં આપોઆપ સામાજિક, માનસિક અને રાજકીય સ્વતંત્રતા મળશે. એ સ્વતંત્રતા સાંપડતા સ્ત્રીઓના મનનો, જીવનનો વિકાસ થશે, અને વિકાસ થતાં સ્ત્રીઓ પોતાની મેળેજ પ્રગતિને પંથે ચઢશે.

સુરેશ : પણ એથી સ્ત્રીત્વની પ્રગતિ થશે કે પરાગતિ એ હું કહી શકતો નથી. તેથી સ્ત્રી-પુરુષના સ્નેહ અને સંબંધનું નિર્મળ ઝરણું મલિન થશે. ભાઈ બ્હેનથી લઢશે.

રમા : તો અત્યારે પુરુષવર્ગમાં એમ ક્યાં નથી થતું ?

સુરેશ : તે ખરૂં, પણ અત્યારે સમાજનું અડધું અંગ સડેલું છે, ત્હેને બદલે આખું સડવા માંડશે.

રમા : તો શું તે માટે સ્ત્રીઓએ ચિરકાળ માટે પરતંત્રતા વેઠવી ? નજદીકનો દાખલો આપું તો ધારો કે અત્યારે સ્ત્રીઓ આર્થિક સ્વતંત્રતા ભોગવતી હોત, તો શું લક્ષ્મીબ્હેનને આટલું સહન કરવું પડત ? તેઓ સુખેથી જુદા રહી શકત, પોતાને ફાવે તેમ કરી શકત, આ તો પિયરમાં ભાઈને ભારે પડે અને સાસરે પતિની પાયધરણી કરવી પડે. એ સ્થિતિમાં એમને ચંદ્રકાન્તભાઈ ઉપર આધાર ન રાખવો પડત. અત્યારે જે સહેવા અને સાંભળવા-વારો આવે છે તે પણ ન આવત. ચંદ્રકાન્તભાઈ એમને રસ્તે, લક્ષ્મી બ્હેન પોતાને રસ્તે.

લક્ષ્મી : બ્હેન ! એ સ્નેહવગરના જીવનમાં પૈસાનું શુ કામ હતું ? કાંઈ પૈસાથીજ જીવાતું હશે.

રમા : પણ ત્હમને તો ત્હેમનો સ્નેહ પણ ક્યાં મળે છે ?

[લક્ષ્મી ચૂપ થઇ જાય છે. એનું મોઢું ઉતરી જાય છે, એ ગણકાર્યા વગર રમા પોતાનું ભાષણ ચલાવ્યાજ જાય છે.]

સુરેશભાઈ ! સ્ત્રીઓની આર્થિક સ્વતંત્રતા સમાજની પ્રત્યેક વ્યક્તિના સુખ ખાતર છે. એ મળતાં અનીતિ ઘણી ઓછી થશે. પેટ ખાતર ગરીબ સ્ત્રીઓ અનીતિને રસ્તે ચઢે છે, વિધવા-ઓને પરાશ્રિત જીવન જીવવું પડે છે, પોતાનાજ ભાઈભાંડુંની કનડગત સહેવી પડે છે. ગરીબ વિધવાઓને પોતાના પુત્રપુત્રીને પૈસાને અભાવે

અશિક્ષિત રાખવાં પડે છે. પરણેલી સ્ત્રીઓને પોતાના જીવનની જરૂરીઆતો માટે ધણીની ખુશામત કરવી પડે છે. માબાપો છોકરીઓના ઉછેર અને શિક્ષણ તરફ બેદરકાર બને છે; ભાઈ બાપને સદાવ્રતે તાગડધીન્ના કરે ત્યારે બ્હેનને સૂકા રોટલાના એ સાંસા હોય. સુરેશભાઈ હું તો માનું છું કે આ વસ્તુસ્થિતિ સ્ત્રીઓને આર્થિક સ્વતંત્રતા મળતાં પલટાઈ જશે. સ્ત્રી અને પુરુષના સામાજિકસ્થાન અને સ્થિતિમાં ફેર પડશે. સન્માન અને સમાનતાની દૃષ્ટિએ સ્ત્રીઓ તરફ ત્યારેજ જોવાશે; એ ખરૂં કે નહિ?

સુરેશ: મ્હેં એ બાબત ઉપર હજી પૂરતો વિચાર નથી કર્યો. પણ ત્હમારા વિચારો કાંઈ અંશે એકપક્ષી ખરા. ત્હમારા વિચારો પશ્ચિમના, સગવડતાના શિક્ષણે ઘડાયા છે. એ સંસ્કૃતિ અને શિક્ષણ ચંચળ છે, એટલે એમાં મ્હને તો જરા અધૂરાપણું લાગે છે.

[લક્ષ્મી ઉઠી રસોડામાં જાય છે.]

રમા: (જરા તપી જઈ) તો ત્હમારા વિચારો પૂર્વના જડ સંસ્કારે ઘડાયા છે, ત્હમારી પૂર્વની સંસ્કૃતિ તદ્દન જડ છે, એમાં મ્હને દીર્ઘદર્શીપણું અને સમયાનુકૂળતા નથી લાગતાં.

સુરેશ: (વિષય પલટાવતાં ઠંડકથી) એતો ઠીક પણ એ આર્થિક સ્વતંત્રતા કેમ મેળવશો ?

રમા : કેમ ? વળી ધારા પસાર કરાવીને. માબાપની મિલ્કત ઉપર છોકરા જેટલોજ છોકરીનો હક્ક હોવા જોઈએ. પતિની મિલ્કત ઉપર ત્હેની વિધવાનો સંપૂર્ણ હક્ક હોવો જોઇએ.

સુરેશ : પણ એવા ધારા પસાર કર્યે શું વળે ? ત્હમે જોયું ને કે "શારદા કાયદા"નો કેવો ભંગ થવા માંડયો ? સરકાર તે સ્હામે કાંઈ પગલાં નથી લેતી, કારણ સરકારની એક તો દાનત નથી, અને આપણી પ્રજામાં પણ સમાજ સુધારણાની ધગશ નથી, રૂઢિ તોડવાનું સામર્થ્ય નથી. લોકોને જ્યારે બાપના કૂવામાં બૂડી મરવું ગમતું હોય ત્યાં આવા ધારાઓ દ્વારા સમાજ સુધારણા કરવી અશક્ય છે.

રમા : સરકાર જ્યારે એવા ગુન્હેગારોને અદાલત સમક્ષ ઉભા ન કરે ત્યારે આપણા દેશના યુવક સંઘોની સ્ત્રીસંસ્થાઓની, શિક્ષિત વર્ગની, જ્ઞાતિમંડળોની અને મહાજનની, એવા ગુન્હેગારોને ન્યાયાસન સમક્ષ હાજર કરવાની પવિત્ર ફરજ છે. એમ કરતાં કોઈક વ્યક્તિઓને અંગત હાનિ થાય; પરંતુ એકંદરે સમાજ અને દેશને સંગીન ફાયદો થશે. ખરૂં જોતાં સરકારેજ એ બાબત સખત પગલાં લેવાં જોઇએ.

સુરેશ : પણ જ્યારે કાયદાનો સામુદાયિક અને ઈરાદાપૂર્વક ભંગ થાય ત્યારે તે કાયદો શાનો ? સરકારના

કાયદા પ્રજા માટે છે, માટે એમાં પ્રજાની અનુમતિની પ્રથમ આવશ્યકતા છે.

રમા : એટલે એમજ ને કે ત્હમે "શારદા કાયદા" ની વિરુદ્ધ છો ?

સુરેશ: ના. એવું કાંઈજ નહિ. એ કાયદાનો ભાવાર્થ તો એકંદરે ઘણોજ લાભદાયક છે. સમાજ અને તે દ્વારા દેશની ઉન્નતિ સાથે ત્હેનો ઘણા નિકટનો સંબંધ છે, તે પણ હું સ્હમજુ છું. એ કાયદો બરાબર સ્હમજતાં અને અમલમાં મૂકાતાં, બાળવિધવાઓની સંખ્યા આપોઆપ ઓછી થશે, ભાવિપ્રજાના શરીર અને મન બળવાન અને દૃઢ થશે, ત્હેમનાં આયુષ્ય વધશે અને એ સર્વના એકત્રિત પરિણામે હીંદની બાયલી, નિર્માલ્ય, નિસ્તેજ અને નિર્વીર્ય બની ગએલી પ્રજા ગુલામીની બેડીઓ તોડી પોતે પોતાનું રાજ્ય સ્થાપવા અને ચલાવવા સમર્થ બનશે. પણ જ્યાં આવી શોકજનક વસ્તુ સ્થિતિ છે, ત્યાં એ કાયદાનો અમલ મ્હને તો અશક્યજ લાગે છે. માત્ર ધારા બાંધે સમાજ ન સુધરે. ધારા બાંધતાં પ્હેલાં ત્હેના અમલની શક્યતાનો પૂરતો વિચાર કરવો જોઈએ. શિક્ષિત વર્ગ સ્હમજી શકે. અશિક્ષિતને કેમ કરી સ્હમજાવશો ? સમાજ સુધારણા ધીમે ધીમે થાય. એ માટે સંગીન રચનાત્મક પદ્ધતિ જે સમાજના મૂળનો સડો દૂર કરી શકે ત્હેની જરૂર છે.

[લક્ષ્મી ચ્હાના પ્યાલા લઇ પ્રવેશ કરે છે.]

રમા : બ્હેન ! એટલી બધી તસ્દી લેવાની શી જરૂર હતી ?

લક્ષ્મી : એમાં વળી તસ્દી શાની ? ત્હમે વળી ક્યારે આવવાનાં હતા ?

[લક્ષ્મી ચ્હાના પ્યાલા મૂકે છે. ત્રણે જણ પ્યાલા હાથમાં લે છે.]

રમા : ત્હમે કયી પધ્ધતિને રચનાત્મક અને સર્વ સુધારાના મૂળ રૂપ કહો ?

સુરેશ : શિક્ષણપ્રચાર. શિક્ષણથીજ માનસિક વિકાસ થાય. અને એ દ્વારાજ સમાજ સુધારણા સંભવે, એ દ્વારાજ રાજકીય પરતંત્રતા દૂર કરાય, એ દ્વારાજ ધાર્મિક, નૈતિક, વૈજ્ઞાનિક કે સાહિત્ય વિષયક પ્રગતિ સધાય. ધારા બાંધી, ' બાળ લગ્ન નહિ થઈ શકે '—એવો પ્રતિબંધ કરવા જશો તો હઠે ભરાએલો અશિક્ષિત વર્ગ તે જરૂર કરશે. પણ જો બાળલગ્નથી થતા ગેરફાયદા એમને સ્હમજાવશો, બતાવશો તો જરૂર તે ધીમે ધીમે અટકી જશે.

રમા : પણ શિક્ષણ ન ફળે ત્યાં સત્તા વાપરવીજ જોઇએ.

સુરેશ : સંગીન શિક્ષણ ફળ્યા વગર ન રહે. જેટલે અંશે શિક્ષણ અફળ નીવડે તેટલે અંશે શિક્ષણ આપવાની પધ્ધતિમાં અને શિક્ષણ આપનારામાં કચાશ.

રમા : ત્હમારૂં કહેવું તો જાણે ઠીક છે પણ એક આ

તરીકે સ્ત્રીઓના વિકાસ અને પ્રગતિ તરફ લક્ષ આપવું એ મ્હારી પ્હેલી ફરજ છે.

સુરેશ : પણ શિક્ષણ એ કાંઈ એકલા પુરુષો માટે નથી. સર્વ માટે છે.

રમા : (ઘડીઆળ તરફ જોઇને) ઓ હો ! ચાર વાગી ગયા. ચાલો બ્હેન ! હું જઇશ ત્યારે.

લક્ષ્મી : કેમ આટલી ઉતાવળ ? બેસોને જવાય છે.

રમા : (ઉઠતાં) ના રે, મ્હારે સર કેશવપ્રસાદને ત્યાં પાર્ટીમાં જવું છે.

સુરેશ : પણ ત્યાં તો સાડાપાંચે જવાનું છે ને ?

રમા : પણ મ્હારે ઘેર જરા કામ છે.

લક્ષ્મી : (સુરેશને) ત્હમારે તો કાંઈ પાર્ટીમાં નથી જવુંને ?

સુરેશ : મ્હારે પણ જવું તો છે, પણ હજી થોડો વાર છે. હું અને ચંદ્રકાન્તભાઈ સાથેજ જવાના છીએ.

લક્ષ્મી : (રમાને) આવજો, રમા બ્હેન !

રમા : તે પ્હેલાં ત્હમે આવી જજો. હવે ત્હમારો વારો, બોલો, ક્યારે આવશો ?

લક્ષ્મી : બનશે તો પરમદિવસે.

રમા : ઠીક.

[રમા જાય છે. બન્નેના મોઢા ઉપર ગાંભીર્ય છવાઈ રહે છે. થોડીવાર બન્ને બોલ્યા વગર રહે છે. આખરે સુરેશને મૌન તોડવું પડે છે.]

સુરેશ : રમાબ્હેનના વિચારો સાંભળ્યાને ?

લક્ષ્મી : હા, મ્હને તો આવ્યાં ત્યારનાંજ ઉંધો ઉપદેશ આપી રહ્યાં હતાં.

સુરેશ : એ લોકો બધીજ બાબતમાં પશ્ચિમનું અનુકરણ કરવા માંગે છે. કેવળ અનુકરણ કોઈપણ રીતે લાભદાયક ન નીવડે. એથી આપણો સમાજ સુધરે પણ નહિ. જૂનું છે તેટલું તેઓ સુધારવા નથી માંગતાં, પણ ત્હેને જૂનું જાણી, નવાથી અંજાઇ એને જડમૂળથી ઉખેડી નાંખી એ ઉપર નવો સમાજ રચવા માંગે છે. એમાં જરૂર સમાજની અધોગતિ થાય. પશ્ચિમમાંથી સારૂં ગ્રહી ત્હેને પૂર્વના સમાજમાં ઉતારવું જોઈએ. આપણા સમાજની પુનર્ઘટના કરવા કરતાં પુનરુદ્ધાર કરવો જોઇએ. સમાજ સુધારણાની શક્યતાનો ખ્યાલ કર્યા વગર, લોક સમુદાયની શક્તિનું માપ કાઢ્યા વગર—અલ્પવિચારે—સમાજ સુધારણાની મ્હોટી મ્હોટી વાતો કરવી એ પોતાનીજ મૂર્ખાઈનું પ્રદર્શન છે. ત્હેમાં રમાબ્હેનને તો સમાજનો ખ્યાલ પણ નથી.

લક્ષ્મી : ક્યાંથી હોય ? લગ્ન કરી, જગતમાં ફરી, એમણે સંસાર જોયો નથી. હિંદુ સમાજની ગ્રાહ્યશક્તિનો એમને ક્યાંથી ખ્યાલ હોય ? કેવળ પશ્ચિમના દેશોમાં આમ છેઃ માટે આપણે ત્યાં પણ એમ હોવું જોઇએ. એ એમના વિચાર અને સુધારા.

સુરેશ : એવા લગ્ન ન કરે એમાંજ સમાજનું શ્રેય છે. લગ્નને પરતંત્રતા સ્હમજનાર, ત્હેને જડ સંસ્થા લેખનાર, ત્હેમાં રહેલી સમર્પણની પવિત્ર અને ઉચ્ચ ભાવના શોધવા પ્રયત્ન કર્યા વગર એને વખોડી નાંખનાર માટે લગ્ન એ જરૂર બંધનકર્તા છે. એ સ્નેહલગ્નના હિમાયતી છે છતાં એમની સ્નેહની વ્યાખ્યા તદ્દન ઉલટી છે. એ નથી સ્હમજતાં કે સ્નેહ હોય ત્યાં સન્માન અને સ્વમાન, સમભાવ અને સહકાર હોય પણ સ્વતંત્રતા અને સ્વચ્છંદ નજ હોય. સ્નેહલગ્નમાં પોતાના વ્યક્તિત્વની પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવા માટે પત્નિએ પતિ તરફ અને પતિએ પત્નિ તરફ જોવાનું છે. પોતાની પૂર્ણ સ્વતંત્રતા માટે પ્રયાસ કરનાર પતિ કે પત્નિ જાતે અપૂર્ણ રહે છે, પોતાના સંસારમાં વિષ ભેળવે છે. પરણવામાં પરતંત્રતા છે; પણ એ સ્નેહ અને સહચારની પરતંત્રતા છે એટલે અંશે શ્રેયસ્કરજ છે.

લક્ષ્મી : ભાઈ! સાચું પુછાવો તો બૈરાંઓને અંગ્રેજી શિક્ષણજ ન આપવું જોઇએ.

સુરેશ : એમાં તો હું પણ ત્હમારી સાથે સંમત ન થાઉં. મનનો વિકાસ થતો હોય તો શિક્ષણ ખાતર ગમે તે શિક્ષણ આપવું જોઇએ. પણ પશ્ચિમનું શિક્ષણ લઈ પૂર્વના સંસ્કાર આપણે તજવાના નથી. મ્હોટે ભાગે અત્યારની શિક્ષિત સ્ત્રીઓ પશ્ચિમની

ઉપરની ભભકથી અંજાઈ જાય છે. પરાયું સૌને સારૂં લાગે: એ ન્યાયે પોતીકું ભૂલી જાય છે.

લક્ષ્મી : મ્હોટે ભાગે શું, એ તો ભાઇ બધાજ એવા.

સુરેશ : ના, મ્હારો અનુભવ ના કહે છે. દાખલા તરીકે નીરૂબ્હેન. રમાબ્હેન કરતાં એમણે વધુ ઉચ્ચ શિક્ષણ લીધું છે, પશ્ચિમના સમાજમાં હર્યાં ફર્યાં છે, રહ્યાં છે; છતાં એમણે પૂર્વના સંસ્કાર નથી તજ્યા. બન્નેમાંથી સારૂં ગ્રહી એમણે પોતાના વિચારો કેળવ્યા છે.

લક્ષ્મી : એ તો બધું જાણે ઠીક, પણ પછી નીરૂબ્હેનને મળ્યા હતા ?

(સુરેશની મુખમુદ્રા એકદમ બદલાઇ જાય છે.)

સુરેશ : હા. કાલે રાત્રેજ નીરૂબ્હેનને મળ્યો હતો. બધી વાત કરી, ત્હમારી સ્થિતિ સ્હમજાવી, પણ...

(સુરેશ બોલતાં અટકી પડે છે.)

લક્ષ્મી : ભાઇ ! હોય તે કહી નાંખો ?

સુરેશ : બ્હેન ! મ્હને આશાનાં કિરણો બહુ ઓછાં દેખાય છે. નીરૂબ્હેનને પણ ત્હમારી દયા આવે છે. વાત કરતાં કરતાં પણ એ બીચારીની આંખમાંથી આંસુ પડયાં કરતાં. એ પણ શું કરે ? ‘ ઉરતંત્ર ’ કાંઈ કોઇના હાથમાં છે ? એ કહે છે “ લક્ષ્મીબ્હેનના સુખખાતર હું ખસી જવા તૈયાર છું. કાન્તને દેહથી અળગો કરીશ પણ આત્માથી તો નહિ થાય”

એ પોતે ત્હમારા સંસારમાં આડે આવવા નથી માંગતાં; પણ ચંદ્રકાન્ત એમને કદી નહિ છોડે—નહિ ભુલે.

લક્ષ્મી: ભાઈ મ્હેં તો પ્રથમથીજ કહ્યું હતું કે જ્યાં મ્હારૂં ભાગ્ય ફૂટયું છે ત્યાં કોઈથી શું થવાનું હતું? ભાઈ! ભાંગ્યાં વાસણ સંધાય, ભાંગ્યું ભાગ્ય કાંઇ સંધાવાનું હતું?

સુરેશ: બ્હેન! મ્હારાથી બનતું મ્હેં કર્યું.

લક્ષ્મી: ત્હેમાં દોષ ત્હમારો નથી કાઢતી. જ્યાં વિધિજ પ્રતિકૂળ હોય, ત્યાં ત્હમે કે કોઈ પણ શું કરી શકવાના હતા! (જરા અટકી) પણ ભાઈ! એ સ્ત્રી છે, એક સ્ત્રી-હૃદય નહિ સ્હમજી શકતી હોય?

સુરેશ: બ્હેન! હું નીરૂબ્હેનનું અંતર સ્હમજું છું. જ્યાં સ્નેહ હોય ત્યાં સુખ અને સમર્પણ બન્ને હોય તે એ પણ સ્હમજે છે. પોતે પોતાના સુખનું સમર્પણ કરવા તૈયાર છે, પરંતુ એટલું જરૂર માનજો કે કાન્તનો એ ત્યાગ કરશે તો કાન્ત કાંઈ ન કરવાનું કરી બેસશે.

લક્ષ્મી: (ઉતાવળથી) ના. ના. ભાઈ, મ્હારે હવે એવું કશું નથી કરવું. હવે બધો પ્રયત્ન માંડી વાળો. વધુ ચુંથતાં બાજી વધુ બગડશે. હું સર્વ સહીશ, સર્વ સમર્પીશ પણ એમને કાંઇ ન થવું જોઈએ. (એક ઉંડો નિઃશ્વાસ મૂકી) પણ ભાઈ! જીવન સુધી શું મ્હારે સહ્યાજ કરવું પડશે?

સુરેશ: બ્હેન! સહ્યા વગર કાંઈ જગતમાં કોઇનોએ છૂટકો છે. થોડી શાંતિ રાખો.

[ચંદ્રકાન્ત પ્રવેશ કરે છે. બન્ને સ્તબ્ધ, મૂક બની જાય છે. ચંદ્રકાન્તના મુખ ઉપર ગંભીરતા છે. ઉંડા અવલોકને એ ગુસ્સાથી ઉપજેલી છે એમ કહી શકાય.]

ચંદ્રકાન્ત: (આંતરભાવ છૂપાવતાં) કેમ સુરેશ, આજે ચેમ્બરમાં નથી ગયો ?

સુરેશ: ગયો હતોને, પણ ખાસ કાંઈ કામ ન હતું એટલે વ્હેલો આવ્યો.

ચંદ્રકાન્ત: એમ. ચાલ ત્યારે તું પાર્ટીમાં આવે છે ને ?

સુરેશ: (ઘડીઆળ તરફ જોઇ) હા. ચાલ, હું ઘેરજઈ કપડાં બદલી આવું છું. તું તેટલામાં તૈયાર થા.

[સુરેશ જાય છે. લક્ષ્મી પાછળ બારણું બંધ કરે છે અને કબાટ ઉઘાડી ચંદ્રકાન્તના કપડાં કાઢે છે.]

ચંદ્રકાન્ત: લક્ષ્મી તું આવે છે ને ?

લક્ષ્મી: ના.

ચંદ્રકાન્ત: (કટાક્ષમાં) સુરેશ આવે છે એટલે ત્હને આનંદ પડશે.

લક્ષ્મી: સુરેશભાઈ આવે ત્હેમાં મ્હારે શું ?

ચંદ્રકાન્ત: લક્ષ્મી ! (ગુસ્સાથી) જુઠાણું બહુવાર ન ટકે. જગતમાં કાંઇ બધા ઢોર નથી વસતા. તું જાણુતી હશે કે મ્હને કાંઈ ખબર નથી, પણ ત્હારા અને સુરેશના સંબંધની અને પ્રત્યેક હીલચાલની મ્હને રજેરજ ખબર છે.

લક્ષ્મી: ત્હમારા મનમાં ખોટી શંકાએ ઘરઘાલ્યું છે. સુરેશભાઇ તો મ્હારા ધર્મના ભાઇ છે.

ચંદ્રકાન્ત: એ બધી ઉડાવવાની વાત રહેવા દે. હું કાંઈ બાળક નથી.

લક્ષ્મી: (ગુસ્સે થઇ) ત્હમારી આંખમાં કમળો એટલે ત્હમને આખું જગત પીળુંજ જણાય.

ચંદ્રકાન્ત: એ બધું ત્હારૂં ડહાપણ જોયું! મ્હારે ત્હારી આંખોની જરૂર નથી, હું સઘળું જોઈ શકું છું.

લક્ષ્મી: ખરૂં....

ચંદ્રકાન્ત: (ત્હેને અટકાવી) મ્હારે ત્હારૂં કાંઈ પણ સાંભળવું નથી.

[લક્ષ્મી ત્હેના પગ આગળ ઘુંટણીએ પડે છે. ત્હેના પગ ઝાલી આજીજીભર્યા અવાજે)

લક્ષ્મી: નાથ, નાથ, હું ખરૂં કહું છું, હું આ બાબતમાં તદ્દન નિર્દોષ છું.

(ચંદ્રકાન્ત ત્હેને લાત મારે છે, લક્ષ્મી જમીન ઉપર ઢળી પડે છે. બે હાથ વચ્ચે માંથુ ઘાલી ધ્રુસકે ધ્રુસકે રડે છે.]

ચંદ્રકાન્ત: એ બધા સ્ત્રી-ચરિત્ર મ્હારી પાસે નહિ ચાલે. આજે ઘણાં દિવસોથી હું ત્હમારો તમાશો જોયા કરૂં છું. મ્હારી સાથે ફરવા આવતાં ત્હારી રસોઈ રહી જાય છે, ત્હારી તબીયત અચાનક બગડી જાય છે. અને સુરેશ સાથે ગપ્પા મારતાં ત્હેને ઠીક લાગે છે. સુરેશ વગર ત્હેને ‘ ચેન નથી પડતું,’

તેટલા માટે તે દિવસે નીરૂએ અને મ્હેં ઘણું કહ્યું છતાં તું બ્હાર ફરવા ન આવી આજે કેટલા દિવસો થયાં સુરેશ ઓફીસમાંથી ઘેર વ્હેલો આવે છે. આજેજ મ્હેં જાણ્યું કે ભાઈ સાહેબ એમની 'બ્હેનને' (બ્હેન શબ્દ ઉપર ભાર મૂકી) મળવા આવે છે. આજ ત્હારી નિર્દોષતા ને?

લક્ષ્મી : (બેઠી થઇ, હાથ લાંબા કરી રુંધાતે કંઠે) નાથ! નાથ! ખરૂં કહું છું. હું આ બાબતમાં તદ્દન નિર્દોષ છું. અન્ય સાથે આચારમાં તો શું પણ વિચારમાંએ જો મ્હેં વ્યભિચાર કર્યો હોય, તો ત્હમારા સમ.

ચંદ્રકાન્ત : હું મરી જાઉ ત્હેમાં ત્હારે શું? (ગુસ્સાથી) ત્હારી નિર્દોષતા જોઈ જોઈ હું ધરાઈગયો છું.

લક્ષ્મી : (ઉભી થાય છે. ત્હેનું સ્વરૂપ ચંડી જેવું થાય છે.) અને ત્હમારાથી પણ હું ધરાઈ ગઈ છું. આજ કેટલાએ વખતથી મ્હને જીવતી બાળો છો, અને હવે પોતાને દોષે મ્હને દંડો છો (પોતાનું મોહું ચંદ્રકાન્ત તરફથી ફેરવી લે છે.)

ચંદ્રકાન્ત : હું ગમે તેમ કરૂં ત્હેમાં ત્હારે શું?

લક્ષ્મી : ત્યારે હું ગમે તેમ કરૂં ત્હેમાં ત્હમારે શું?

ચંદ્રકાન્ત : (સત્તાથી) તે મ્હારા ઘરમાં નહિ ફાવે. આજથી ત્હને ચોકખું કહી દઉં છું કે ત્હારે સુરેશ સાથે એક અક્ષર પણ બોલવો નહિ.

લક્ષ્મી: ત્યારે ત્હમે નીરૂ સાથે ગમે તેમ વર્તો તે મ્હને પણ નહિ પાલવે.

[ચંદ્રકાન્ત ગુસ્સામાં લક્ષ્મીના ગાલ ઉપર તમાચો મારે છે. લક્ષ્મી નિશ્ચલ-વિજાયી ઉભી રહે છે.]

ચંદ્રકાન્ત: તો જા ત્હારા બાપને ઘેર, નહિ તો ત્હારા સુરેશ-ભાઇને ત્યાં જઈ પડી રહે.

[ઘંટડી વાગે છે. લક્ષ્મી રસોડામાં જાય છે. ચંદ્રકાન્ત બારણું ઉઘાડે છે. સુરેશ પ્રવેશે છે.]

સુરેશ: કેમ હજી તૈયાર નથી થયો?

ચંદ્રકાન્ત: (કોટ પ્હેરતાં) આ જરા ટાઇની 'નોટ' બાંધી લઉં.

[આરસામાં જોઈ ટાઇ બાંધે છે.]

સુરેશ: લક્ષ્મી બ્હેન આવે છે ને?

ચંદ્રકાન્ત: ના.

સુરેશ: કેમ?

ચંદ્રકાન્ત: મ્હેં ઘણું કહ્યું પણ ના પાડે છે.

સુરેશ: (નિર્દોષતાથી) મ્હારૂં કહ્યું જરૂર માનશે.

ચંદ્રકાન્ત: એ કપડાં પ્હેરે એટલો સમય નથી.

[ચંદ્રકાન્ત બારણું ઉઘાડે છે. સુરેશને ત્હેનું આ વર્તન જોઇ અચંબો લાગે છે. બન્ને જાય છે. પાછળ બારણું બંધ થાય છે.]

પ્રવેશ પાંચમો.

સ્થળકાળ : તેજ ઓરડો, તેજ દિવસ, સમય રાતના નવનો.

[ખાલી દિવાનખાનામાં ચંદ્રકાન્ત અને સુરેશ પ્રવેશ કરે છે. બન્નેના મોઢા ઉપર અસાધારણ ગાંભીર્ય છે. બન્ને આવી કપડાં સાથેજ સ્હામસ્હામે ખુરશી ઉપર બેસે છે.]

ચંદ્રકાન્ત : અત્યારે હું ત્હારી સાથે એક ઘણાંજ અગત્યના વિષય સંબંધી વાત કરવા ઇચ્છું છું, એટલેજ મ્હેં ત્હને અહીં બોલાવ્યો છે.

સુરેશ : ઘણી ખુશીથી.

ચંદ્રકાન્ત : એ વિષય કયો એ તો ત્હને ખબર હશેજ.

સુરેશ : ના, મ્હને એનો ખ્યાલ ક્યાંથી હોય.

ચંદ્રકાન્ત : હું ત્હારી સાથે સ્પષ્ટ થવા ઈચ્છુ છું. હા, ત્હને મ્હારો નીરૂ સાથેનો સંબંધ ખૂંચે છે, ખરૂં ?

સુરેશ : લક્ષ્મીબ્હેન દુઃખી થાય છે, તેટલે અંશે. એ બીચારીનું દુઃખ મ્હારાથી નથી જોવાતું.

ચંદ્રકાન્ત : લક્ષ્મીને શું દુઃખ છે ?

સુરેશ : શું દુઃખ ? એમ કહે કે શું સુખ છે ? એને બીચારીને બધુંજ દુઃખ છે.

ચંદ્રકાન્ત : શું હું એને ખાવા નથી આપતો ? પ્હેરવા કપડાં નથી આપતો ?

સુરેશ : એવી જીવન ટકાવવાની જરૂરીઆતો તો ઢોરને પણ મળે છે.

ચંદ્રકાન્ત : હા, પણ હું નીરૂ સંબંધી વાત કરવા નથી માંગતો. હું જે વિષયનો ઈશારો કરૂં છું તે તું બરાબર જાણે છે.

સુરેશ : નીરૂ શિવાય, બીજો કયો વિષય હોઈ શકે એ હું નથી કલ્પી શકતો.

ચંદ્રકાન્ત : તો ત્હને લક્ષ્મી હમણાંજ સ્હમજાવશે. લક્ષ્મી !

[બૂમ પાડે છે. કાંઈ જવાબ મળતો નથી. ચંદ્રકાન્ત ક્રોધે ભરાય છે. ઉઠે છે, કોટ કાઢી ટેબલ ઉપર ભેરવવા જાય છે ત્યાંજ ટેબલ ઉપર પડેલા પત્ર ઉપર એની નજર ઠરે છે. ઉઘાડી ઉતાવળે નજર ફેરવે છે. એની મુખમુદ્રા પલટાઈ જાય છે.]

ચંદ્રકાન્ત : (ગભરાટમાં) સુરેશ ! સુરેશ ! લક્ષ્મી ગઈ.

સુરેશ : ક્યાં જાય ?

ચંદ્રકાન્ત : જરૂર એણે આપઘાત કર્યો. ભાઈ, ભાઈ... !

સુરેશ : લક્ષ્મીબ્હેન કદી એવું ઉતાવળું પગલું ન ભરે.

[ચંદ્રકાન્ત અશ્રુપૂર્ણ આંખે પત્ર વાંચે છે. ત્હેનો કંઠ રુંધાય છે. બન્ને ગંભીર અને ગભરાએલા લાગે છે.]

" વ્હાલા. સ્વામિનાથ,

આ સંબોધન માટે ત્હમે કેટલી લાયકાત બતાવી છે, ત્હેનો વિચાર કરવા હજી આખું જીવન છે તે વિચારવાની ઈચ્છા અને અવકાશ હશે તો સ્હમજી શકશો. તે લાયકાત ત્હમેં બતાવી છે કે નહિ એ ઉચ્ચારવાનો મ્હારો અધિકાર નથી"

ચંદ્રકાન્ત: (નિઃશ્વાસ મૂકી) હા, ખરૂં છે. મ્હારા જેવા ક્રૂર મનુષ્યને આવું સંબોધન નજ ઘટે.

" ત્હમે જેવા હતા તેવા, પણ મ્હારા દેહના માલિક, હૃદયના દેવ હતા. જીવનમાં કદી ત્હમારો શબ્દ માત્ર મ્હેં ઉથાપ્યો નથી. મ્હારાથી સહેવાયું એટલું મ્હેં સહ્યું, જ્યારે વધુ સહન ન થઇ શક્યું–જ્યારે ધીરજ અને સહનશીલતા ખૂટયાં ત્યારેજ આ પગલું ભરૂં છું "

ચંદ્રકાન્ત: (ગળગળા અવાજે) સુરેશ! આ એણે શું કર્યું?

[ત્હેના તરફ પત્ર ધરે છે–સુરેશ હાથમાં લઇ વાંચે છે]

" જીવતાં તો ત્હમે મ્હારી કદર ન કરી. હશે! વાંક ત્હમારો નહિ મ્હારા ભાગ્યનો. અત્યાર સુધી નીરૂબ્હેન માટે ગમે તેમ બોલી હઈશ. આવેશમાં ત્હમને પણ ન કહેવાનું કહી નાંખ્યું હશે. એ સર્વ માટે જતાં જતાં માફી માંગી લઉં છું. જીવતાં ત્હેમની પ્રત્યે મીઠાશ ન બતાવી શકી–ત્યારે તે અશક્ય લાગ્યું–જતાં જતાં શક્ય તેટલી મીઠાશ બતાવું છું. ત્હમે બન્ને પરણી સુખી થાવ" (બન્નેની આંખમાંથી આંસુ દડદડે છે.) " હું જાઉં છું–ત્હમારો માર્ગ સરળ કરી આપવા ખાતર. જીવતા રહી જાતે બળવું, ત્હમને બન્નેને બાળવા, એ કરતાં મ્હારે ત્હમારા માર્ગમાંથી ખસી જવું–એજ ઉત્તમ લાગ્યું. જીવતાં હું કાંટારૂપ હતી, ભારરૂપ હતી. ત્હમારૂં સુખ અને ભલું ઇચ્છવું એ મ્હારૂં કર્તવ્ય હતું. કોઈક વખત યાદ કરશો એજ મ્હારે મન ઘણું છે."

" એક આર્યઅબળા સર્વ સહી શકે, સર્વ સાંખી

શકે, વખત આવે માથે મેરુના ભાર પણ વહી શકે; પણ પોતાના શિયળ ઉપર આવેલો આક્ષેપ નજ સહી શકે"

[સુરેશ અચંબો પામે છે. વાંચતાં ખંચાય છે]

ચંદ્રકાન્ત: સુરેશ! (ધીમેથી) વાંચતા ખંચાય છે શા માટે? મ્હારા અધૂરા પાપને પૂર્ણપણે પ્રકટ થવા દે.

[સુરેશ વાંચે છે.]

"હું નિર્દોષ હતી. સુરેશભાઈ મ્હારા ધર્મના ભાઈ હતા–અને છે. છતાં ત્હમારે અંતરે મ્હારો દોષ વસ્યો. તો તે માટે ક્ષમા માંગુ છું. કદાચ જીવનભર ત્હમારી શંકાનું સમાધાન ન કરી શકત. મ્હારી નિર્દોષતાની ખાતરી આપવા આ એકજ ઉપાય હતો, તેથી સંતોષ થાય તો માનજો. કલંકિત જીવન કરતાં મૃત્યુ સારૂં."

[ચંદ્રકાન્ત બેબાકળો, ઘેલા જેવો બની જાય છે. ત્હેની આંખમાંથી આંસુ સર્યાં કરે છે. સુરેશની આંખોમાં પણ પાણી ભરાઈ આવે છે પણ તે સંયમી હોવાથી બ્હાર પડવા નથી દેતો, છતાં ત્હેના અવાજમાં ફેર પડે છે. અવાજ તૂટતો લાગે છે.]

"જગતમાં મ્હારે માટે આંસુ સારનાર એ ભાઈ શિવાય બીજું કોઈ નથી. મ્હારી એક અંતિમ પ્રાર્થના માન્ય રાખશો? જીવનભર ત્હેની આંખના આંસુ નહિ સૂકાય, છતાં તે લુછવા યત્ન કરશો."

"અત્યાર સુધીમાં મ્હારા વાણી કે વર્તનથી, રોષમાં કે ઇર્ષ્યામાં કાંઈ અજુગતું બોલાયું હોય કે કરાયું હોય તો ત્હમે અને નીરૂ બ્હેન મ્હને ક્ષમા આપશો."

" મ્હારા દેહને શોધવા બહુ દૂર નહિ જવું પડે. મરતાં ત્હમને ઉપાધિમાં નાંખુ છું તે માટે ક્ષમા. એટલી ઉપાધિ જીવનભરના સુખ માટે વેઠી લેશો. 'સ્નેહ હોય ત્યાં સમર્પણ પણ હોય' એ સુરેશભાઇએ કહેલું સૂત્ર આજેજ સ્હમજુ છું."

" અને એક આર્ય અબળા મરતાં મરતાં પણ જે માગે એજ હું માગુ છું. આવતે ભવે પ્રભુ ત્હમારો સાથ ફરી કરાવે"

" ત્હમે અને નીરૂબ્હેન પરણી સુખી થાવ એજ અંતિમ ઈચ્છા.

[સુરેશ કાગળ જમીન ઉપર નાંખે છે. ચંદ્રકાન્ત બે હાથમાં માથુ છૂપાવી રડે છે. અશ્રુપૂર્ણ નયને સુરેશ એના વાંસા ઉપર હાથ ફેરવે છે. થોડીવારે ચંદ્રકાન્ત ઉઠે છે.]

ચંદ્રકાન્ત: (ગાંડા જેમ) લક્ષ્મી, લક્ષ્મી ત્હને આ શું સુજયું ?

[ઘેલછા ભર્યો, બેબાકળો તે રસોડાના બારણા તરફ ધસે છે. બારણું ઉઘાડે છે. કપડાંના કુચાઓથી વીંટળાએલો લગભગ બળી ગએલો લક્ષ્મીનો મૃતદેહ ત્હેની નજરે પડે છે. એક મ્હોટી ચીસ પાડી તે જમીન ઉપર પછડાય છે. સુરેશ રસોડામાં જઇ, બળેલા કાષ્ટવત્ લક્ષ્મીના દેહને તપાસે છે. નિરાશ થઈ તે પાછો આવે છે. અશ્રુભર્યા નયને ચંદ્રકાન્તને ઉઠાડવા મિથ્યા પ્રયાસ કરે છે. સ્તબ્ધ મૂઢ જેવો તે ઉંચે જોઇ થોડી વાર બેસી રહે છે.]

સુરેશ: પ્રભુ ! ત્હેં વિશ્વ રચ્યું. વિશ્વ એટલે માનવ. માનવ એટલે હૃદય. હૃદય એટલે સ્નેહ. સ્નેહ એટલે લગ્ન. લગ્ન એટલે વિકાસ અને વિલાસ, પ્રયાસ, પ્રવૃત્તિ અને પ્રગતિ. પ્રભો ! લગ્ન એટલે સંસાર

અને સમાજ. સંસાર એટલે પરતંત્રતા. સમાજ એટલે સત્તા. સમાજ એટલે વ્યવસ્થિત માનવ સમુદાય. સંસાર એટલે પોતાનું વિશ્વ.

પ્રભુ! ત્હારા સર્જનનું વર્તુલ અને તંત્ર ગહન છે; તેથીએ વધુ ગહન ત્હેં માનવને આપેલું હૃદય છે. ત્હેં હૃદયને સ્વતંત્ર, સ્વૈરવિહારી બનાવ્યું તો શા માટે ઉપર સમાજની સ્વચ્છંદી સત્તા સ્થપાવા દીધી? સ્નેહને સમય, સંજોગો અને બંધનોથી પર બનાવ્યો તો શા માટે ત્હેના ઉપભોગી માનવને માથે એ સર્વ બંધનોનો મેરુસમો ભાર લાધો. સોનાના પિંજરામાં પક્ષી ત્હેં પૂર્યું તો ભલે પૂર્યું, પરંતુ એ પક્ષીને વિચારશીલ અને ભાવનાશીલ કાં સર્જ્યું? એનો સ્થિતિનું ભાન કરાવવા એને દુઃખી કરવા શા માટે લાગણીભર્યું ભાવભીનું હૈયું આપ્યું? હા! માનવને એના હૃદય જેવોજ સ્વૈરવિહારી ત્હેં સરજ્યો હોત, વિચાર અને આચારની શક્યતાના ભેદ ન રાખ્યા હોત. તો સોનામાં સુગંધ ભેળવ્યા જેવું ત્હેં કર્યું હોત; પણ માનવ દેવથીએ અધિક થશે એ ભીતિ ત્હને લાગી હશે! પણ હા! તું પણ ક્યાં ઓછો સ્વચ્છંદી સત્તાધીશ છે?

(તે એક ઉંડો નિઃશ્વાસ મૂકે છે.)

હા. ગોવર્ધનરામે સાચુંજ કહ્યું છે, "વિધિહસ્ત-ગત ઉરતંત્ર એ" એ ઉરતંત્ર ત્હેં અકળ અને અગમ્ય બનાવી શા માટે વિધિને સોંપ્યું? શા

માટે માનવને ત્હેનો સ્વામી–નિયંતા ન બનાવ્યો ? સ્વેચ્છાવિહારી ઉરતંત્રને સમાજની સાંકળોથી બાંધી લેવામાં આવે એમાં શું ત્હારો કોઈ ગૂઢ, હિતકારી હેતુ સમાયો છે ? કે એમાં કેવળ સત્તાનો શોખ, ઇર્ષ્યા છે ? પ્રભુ ! તો એ ત્હારી કલા ન્યારીજ છે.

[તે ચંદ્રકાન્તને ઢંઢોળે છે–તે જરા બેઠો થાય છે. ચારે તરફ઼ ઘેલછાભરી, આંખે જુવે છે. એક ઠાલી દૃષ્ટિ ભરેલા ખંડમાં ફેરવે છે. એ સુરેશને પણ જોઇ શકતો નથી.]

ચંદ્રકાન્ત : લક્ષ્મી....લક્ષ્મી....ઓ ! ! !

[તે પાછો જમીન ઉપર ઢળી પડે છે. બેભાન અવસ્થામાં એ ધ્રુસ્કે ધ્રુસ્કે રડે છે. સુરેશ બધો સંયમ એકઠો કરી એ આશ્વાસન આપવા મિથ્યા પ્રયત્ન કરે છે.]

પ્રવેશ છઠ્ઠો

[ચાર દિવસ પછીની એક સ્હવાર. ચંદ્રકાન્ત એના ઘરનાં દિવાનખાનામાં એક ખુરશી ઉપર બે હાથ વચ્ચે માથું રાખી બેઠો છે. રડીરડી એની આંખો સુજી ગઇ છે. ત્હેની કાન્તિ ફીક્કી પડી ગઇ છે. તે માથું ઉંચુ કરે છે. અનંત અવકાશમાં કાંઇ શોધતો હોય, કાંઇ ઉડી જતું પકડવા જતો હોય તેવો અભિનય કરતો, હાથ લાંબા કરે છેઃ નિરાશ થઇ જરા સ્વસ્થ થાય છે.]

ચંદ્રકાન્તઃ લક્ષ્મી ! તું ગઈ...હા. તું લક્ષ્મી હતી. જીવતાં મ્હેં ત્હારી કદર ન કરી. મ્હેં ત્હને એક સ્નેહ ભર્યો, મીઠો શબ્દ ન કહ્યો. છતાં મરતાં તું મ્હને સુખી કરવા ઇચ્છે છે. (ત્હેની આંખમાં પાણી ઉભરાય છે) પણ હવે એ સુખ ક્યાં ? લક્ષ્મી ! ત્હારા દેહ સાથે મ્હારા જીવનનાં સુખ અને શાંતિ અનંતકાળને માટે બળી ગયાં. (થોડી વાર થોભીને) મ્હેં ત્હને તુચ્છકારી છતાં છેવટ સુધી ત્હારાં પૂજ્યભાવ અને ભક્તિ એવાંજ રહ્યાં. (આત્મતિરસ્કાર સહિત) મ્હારી આંખો ઉપર અને અલ્પમતિ ઉપર ભરોસો રાખી મ્હેં ત્હારા શિયળ ઉપર મિથ્યા આળ મૂક્યું. હા. જેવાને તેવુંજ દેખાય. મ્હારી કમળાવાળી આંખોએ મ્હને આખું જગત અને મ્હારી લક્ષ્મી પીળાં જણાયા. હિરાને મ્હેં કાચનો કટકો લેખ્યો. લક્ષ્મી ! લક્ષ્મી ! હિરાની કિંમત ઝવેરી કરી શકે...હા !

હું ઝવેરી ન થઇ શકયો. તું સ્ત્રી ન હતી–દેવી હતી. પણ ત્હને આજે ઓળખું છું એ ઓળખ્યું પણ હવે શા કામનું ?

આટઆટલું સહન કર્યાં છતાં, હજી તું મ્હારૂં ભલું ઇચ્છે છે; એ અપ્રતિમ નિખાલસપણું મ્હને ક્યાં મળશે ? આ ભવે હું ત્હારો ન રહી શકયો, છતાં આવતે ભવે તું મ્હારી થવા ચાહે છે– એ આર્યભાવના મ્હને ક્યાં મળશે ? એ વિરલ ભક્તિ મ્હને ક્યાં મળશે ? ત્હારા જીવન, સુખ અને યૌવનનાં સત્યાનાશ કરનારના સુખખાતર ત્હેં ત્હારો પ્રાણ સમર્પણ કરતાં પણ પાછું ન જોયું, એ ઉદારતા, એ ખાનદાની, હવે મ્હને ક્યાં શોધ્યાં જડશે ?

લક્ષ્મી ! તું મ્હને માફ કરશે, પ્રભુ કેમ કરશે ?

[બે હાથ વચ્ચે માથું નાંખી, એ મૂઢ જેવો વિચારગ્રસ્ત–ચિંતાગ્રસ્ત બેસી રહ્યો છે રડવાની શકિત પણ એના શરીરમાંથી ઉડી ગઇ લાગે છે. થોડી વારે સુરેશ પ્રવેશ કરે છે. આવી ચંદ્રકાન્તની પાસે ખુરશીના હાથા ઉપર બેસે છે. ચંદ્રકાન્તના વાંસા ઉપર હાથ મૂકી ફેરવે છે.]

સુરેશ : ચંદ્રકાન્ત ત્હને આ ન છાજે. જરા હિંમત રાખ.

ચંદ્રકાન્ત: ભાઈ, એ હિંમત તો લક્ષ્મીની સાથે બળી ગઈ. (ક્ષમા યાચતા અવાજે) ભાઈ! મ્હેં ત્હારા અને નિર્દોષ મ્હારી લક્ષ્મી ઉપર ખોટું આળ ચઢાવ્યું, નહિ તો આ પરિણામ ન આવત.

સુરેશ : બનવા કાળ હતું તે બની ગયું. હવે એનો મિથ્યા શોક ન કર. મ્હને કાંઇ એથી ઓછું આવ્યું નથી.

ચંદ્રકાન્ત: તું માફ કરશે–લક્ષ્મી માફ કરશે. પ્રભુ કેમ માફ કરશે ? ભાઇ મ્હારી લક્ષ્મી ગઈ, સાથે મ્હારૂં સર્વસ્વ ગયું.

સુરેશ : ભાઈ ત્હારી તો સ્ત્રી ગઈ, કાલે ઉઠી ત્હને બીજી મળી રહેશે. પણ મ્હારી તો બ્હેન ગઇ, એ મ્હને ક્યાં શોધી જડશે ?

[સુરેશની આંખમાં પાણી આવે છે.]

ચંદ્રકાન્ત: ભાઇ, હવે માફ કર. મરેલાને ન માર. શા માટે દાઝયાને ડામે છે ? ત્હારા શલ્ય જેવા શબ્દો હું નથી સહી શકતો.

સુરેશ: માફ કર. ત્હારૂં અંતર દુભવવાનો મ્હારો સ્હેજ પણ આશય ન હતો. (થોડીવાર પછી) કોરોનરનો અભિપ્રાય આવી ગયો.

ચંદ્રકાન્ત: (બે પરવાઇથી) શું થયું ?

સુરેશ : અકસ્માત જાહેર થયો.

ચંદ્રકાન્ત: સુરેશ ! ત્હમે બધાએ ધમાલ કરી મ્હને સત્યથી વિમુખ કર્યો, કાયદાની બારીમાંથી છટકાય, ઈશ્વરી ન્યાયમાંથી કેમ છૂટાવાનું હતું ? સરકાર કહેશે કે અકસ્માત થયો, ખરી પરિસ્થતિથી અજ્ઞાન લોકો પણ કદાચ એમ માનશે. પણ મ્હારૂં અંતર કેમ માનશે ? જગતને છેતરાશે. હૃદયને કેમ છેતરાશે ?

લક્ષ્મીના ગત–આત્માને છેવટે એક સત્યાંજલિથી પણ હું ન સંતોષી શક્યો. એ શલ્ય મ્હને અંતર-માં જીવન ભર ખૂંચશે.

[નીરૂ પ્રવેશ કરે છે. આવી સ્હામેની ખુરશી ઉપર બેસે છે. ત્હેના મુખ ઉપર અસાધારણ ગ્લાનિ છે.]

સુરેશ: ચાલ ત્યારે હું જઈશ.

નિર્મળા: બેસોને. કાંઇ અગત્યનું કામ છે?

સુરેશ: મ્હારે કોર્ટમાં ગયા વગર ચાલે એમ નથી.

ચંદ્રકાન્ત: હવે ક્યારે આવશો ?

સુરેશ: લગભગ ચારેક વાગ્યે આવીશ.

[સુરેશ જાય છે. પાછળ બારણું બંધ થાય છે. થોડીવાર બન્ને શાન્તિપૂર્વક બેસી રહે છે.]

નિર્મળા: કાન્ત ! મ્હને માફ કર. મ્હારે લીધેજ ત્હારો સંસાર સ્મશાનવત્ થયો.

ચંદ્રકાન્ત: નીરૂ ! ત્હેમાં ત્હારો શો વાંક ? વાંક બધોજ મ્હારો હતો ?

નિર્મળા: પણ, હું સ્વાર્થમાં અંધ થઈ બીજાના સમર્પણે આજે મ્હારી આંખો ઉઘડી. મ્હેં અભાગણીએજ ત્હારા સંસારનું સત્યાનાશ વાળ્યું.

[ત્હેની આંખમાં પાણી ઉભરાઇ આવે છે.]

ચંદ્રકાન્ત: તું નાહક બળાપો ના કર.

નિર્મળા: કાન્ત ! હું સ્ત્રી છતાં એક સ્ત્રી–હૃદય ન સ્હમજી

શકી. મ્હારી યુવાનીના મદમાં, ત્હેની યુવાનીનો ખ્યાલ કરવો હું ભૂલી ગઈ, મ્હેં એને જીવતાં બાળી.

ચંદ્રકાન્ત: એમાં બધો વાંક મ્હારોજ છે. મ્હેં જેને જીવતાં સુખનો છાંટો ન આપ્યો, તે આજે મરતાં મ્હને અમૃતનો પ્યાલો ધરે છે. મ્હેં જેને જીવનમાં એકે પ્રેમભર્યો, મીઠો શબ્દ ન કહ્યો. તે આજે પોતાના દેહની ભસ્મ ઉપર મ્હારા સુખનો મહેલ ચણાવવા પોતાનું જીવન સમર્પણ કરી...ગઈ.

[નિર્મળા ચંદ્રકાન્ત પાસે જઇ જમીન ઉપર બેસે છે. અશ્રુપૂર્ણ આંખે એનો હાથ પોતાના હાથમાં લઇ, વ્હાલથી પોતાની આંખો ઉપર ફેરવે છે.]

નિર્મળા: કાન્ત! મ્હને માફ ન કરે?

ચંદ્રકાન્ત: પણ ત્હેં મ્હારૂં શું બગાડયું છે?

નિર્મળા: મ્હેં ત્હારા જીવનમાં અશાંતિ અને દુઃખ રેડયાં.

ચંદ્રકાન્ત: પણ નીરૂ! તું તો શાંતિ અને સુખ રેડવા સર્જાઇ હતી. પણ મ્હારૂં દુર્ભાગ્ય.

નિર્મળા: લક્ષ્મીબ્હેન? મ્હને કેમ માફ કરશે? જીવતાં મ્હેં એમનું સર્વસ્વ લુંટી લીધું ને આખરે પ્રાણ લીધો.

[બન્ને ખુલ્લા દીલે રડે છે.]

ચંદ્રકાન્ત: (રુંધાતે અવાજે) નીરૂ! મ્હેં સર્વ કલ્પ્યું હતું, આવું કદી ન્હોતું કલ્પ્યું.

[બન્નેની આંખમાંથી આંસુ દડદડે છે. નિર્મળા ચંદ્રકાન્તના ખેાળામાં માથું નાખી-ધ્રુસકે ધ્રુસકે રડે છે. ચંદ્રકાન્ત એના વાંસા ઉપર હાથ ફેરવે છે. ચંદ્રકાન્તની આંખમાંથી અશ્રુ સરી નિર્મળાના માથા ઉપર પડે છે.]

સમાપ્ત.

ભરુચ. ૧૬-૪-૩૦